

# Critische vlugschriften

Jan Greshoff

## bron

Jan Greshoff, *Critische vlugschriften*. Boucher, 's Gravenhage 1935

Zie voor verantwoording: [https://www.dbnl.org/tekst/gres002crit01\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/gres002crit01_01/colofon.php)

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



## I

‘...en de critiek dan? vroeg de dagbladschrijver, die was gelijk het historische viooltje en wéten wilde; de critiek, acht gij die waardeloos?’

‘De critiek heeft integendeel een groot waarde, voor den criticus.’

‘En wie heeft het recht zich met dien naam te tooien?’

‘Ieder die leest en zich voor zich zelf rekenschap geeft van de gewaarwordingen bij de lectuur ondervonden.

Zooveel lezers, zooveel zinnen; zooveel zinnen, zooveel oordeelen.

Ieder leest met een ander doel en met een andere uitkomst.

Men kan lezen om, geboeid, een geschiedenis te hooren vertellen; men kan lezen om wijsheid, levenservaring, menschenkennis op te doen; men kan lezen om der wille van de aesthetische bevrediging welke de lectuur ons schenkt; men kan lezen om zijn critisch vernuft te oefenen in de ontleding van des schrijvers technieken.

Maar één ding moet men zich, als lezer, steeds voor oogen houden: dat er hier althans geen superieure en inferieure motieven bestaan. Er bestaat een neiging onder de aesthetische genietters om zich verre verheven te wanen boven de minnaars van een pakkende historie. Deze neiging is ijdel en dwaas. Als lezer heeft men het soevereine recht om naar vrije keuze zijn lectuur te kiezen en er op eigen wijze van te genieten; en men heeft altijd gelijk wanneer dat resultaat bereikt wordt. De ware lezer zoekt (gelijk de rechtschapen schrijver) zijn plezier. Hij die leest op commando, om bij te zijn of omdat zijn buurman óók leest, is een zielige slaaf.

Wie schrijvend of lezend, zijn plezier zoekt, zoekt zich zelf in een verheerlijkt beeld. Als de liefde een ‘contact de deux épidermes’ is, dan is lezen een contact van twee plezieren, een samensmelten van twee illusies.

En wanneer iemand zegt: dat is een mooi boek, dan wil dat au fond niets anders zeggen dan dat de auteur, zich zelf idealiseerende, tegelijkertijd aan de intiemste verlangens van zijn lezer een beeld gegeven heeft. En of die 'iemand' nu een verfijnd en geletterd man of een leesgrage keukenmeid is, verandert niets aan de waarheid van deze formule.

Het begrip 'mooi' moet dus corresponderen met een innerlijke bestaansverandering bij den lezer. En het bovengenoemde keukenmeisje dat dikke tranen weent van oprecht verdriet, van echte ontroering, over het noodlot van prinsesse Kunegonde, heeft meer recht om van 'mooi' te spreken, dan een snobistische jongedochter, die in een litterairen salon zich interessant maakt met te beweren dat 'Le Cimetière Marin' het hoogtepunt van de moderne lyriek is, terwijl zij bij de lezing van dit halfbegrepen meesterwerk zoo koud en onbewogen als een steen is gebleven.

De schoonheid is geen eigenschap der voorwerpen, noch van de geschriften, noch van de natuur. Het is een eigenschap, welke wij aan de fenomenen toekennen, wanneer die op óns een bepaalden indruk hebben gemaakt. Niets is dus in zich schoon, terwijl alles, zonder uitzondering: alles, schoon kan worden, zoodra er zich iemand opdoet die, onder den dwang van een geestelijke omwenteling, door de ontmoeting veroorzaakt, dit predicaat met recht en reden verleent. Er zijn duizenden voorbeelden iederen dag opnieuw in de practijk des levens te vinden, welke aan deze eenvoudige stelling steun geven.

Wanneer de heer X, tegenover een schilderij van Jacob Maris staande, een waarachtige ontroering uitspreekt in den kreet: 'dat is prachtig'; - terwijl ik daar misprijzend, volkomen onaangedaan, naast sta te turen en niets zie dan een vervelend prentje, is er geen enkele reden om aan te nemen dat ik 'gelijk' en mijn vriend X 'ongelijk' zou hebben. Maar ook het omgekeerde is absurd. Ik heb géén ongelijk! Over schoonheid valt dààrom niet te twisten, omdat zij nooit iets anders is geweest en nooit iets anders zijn

kan dan een persoonlijk feit. Tusschen X en Jacob Maris is een direct verband ontstaan en ik blijf daar, zonder dat ik het wensch, buiten. Voor X is dus Jacob Maris een grootmeester, voor mij is het een quantité négligeable in den meest volstrekten zin des woords. Het allereenige, waar men zich in zulke oogenblikken toe kan opwerken is een zekere, puur verstandelijke, waardeering van sommige goedgelukte technische handgrepen. Wanneer X voor een Renoir die mij wat doét, komt te staan, zegt hij, op zijn beurt: 'ik begrijp, bij Jove, niet wat je dàar nu aan vindt!'

Dit eeuwige misverstand is geen misverstand meer, zoodra men inziet dat zijn Jacob Maris, noch mijn Renoir op zichzelf mooi is. Het zijn nooit meer dan met opzet geschapen mogelijkheden-tot-het-ontstaan-van-schoonheid. Die schoonheid openbaart zich eerst wanneer die mogelijkheden correspondeeren met *d i s p o n i b i l i t e i t e n* bij den kijker, of, als het litteratuur geldt, bij den lezer. Het is een boutade, maar als alle boutades met een fond van waarheid, dat de veelgeroemde schoonheid niet gemáákt wordt door de schilders, de dichters, de componisten, maar door hun kijkers, hun lezers, hun hoorders. Een schilderij is niet mooi of leelijk, of liever gezegd: bestàt niet, zoolang het niet door iemand bekeken wordt. Wanneer men zegt dat een bedolven schat een absolute waarde vertegenwoordigt, is dat niet meer dan een woordenspel. Werkelijke waarde krijgt die pas zoodra de schatgraver hem tot zijn bezit heeft gemaakt. De schoonheid is dus alleen een bruikbaar begrip van wèrkelijke beteekenis, indien wij daaronder geen vage tooverij verstaan, maar een persoonlijke gevoelsrealiteit. Wat wij noodig hebben is een schoonheid, welke wij zien als het resultaat van de samenwerking tusschen den 'kunstenaar' en zijn 'bewonderaar'. Een schoonheid, die mede door ons gewekt wordt en met ons vergaat.

Wanneer wij leeren de dingen aldus te zien, worden tal van quaesties in de praktijk des levens spelenderwijs opgelost. Wanneer men gelooft aan een absolute schoonheid,

die onafhankelijk van ons zou bestaan, dan moet die te herkennen zijn, Maar door wie? Door wie, in 's hemelsnaam! Als X en ik voor de Maris staan en hij ziet de schoonheid, hij geniet er van, hij leeft er in, hij wordt er lyrisch ontroerd door en vindt de kleurigste termen om die ontroering te schilderen, terwijl ik er als een houten klaas bij sta, heeft hij dan de absolute schoonheid in die Maris ontdekt en ben ik een machteloze stumper, niet in staat om die heerlijkheid te erkennen en te doorleven? Maar voor mijn Renoir: ben ik dan plotseling in staat de absolute schoonheid te distilleeren en is de brave X, voor de afwisseling en plotseling, oliedom geworden?

Maar we gaan verder: als nu honderd mensen de Maris prachtig vinden, en ik vind het een vervelend, leeg verwerkje, hebben dan die honderd gelijk omdat ze met hun honderd tegen één staan? Of heb ik gelijk omdat de menigte er altijd, a priori, niets van begrijpt? En als honderd zoogenaamde intellectueelen, lachen om een Braque, die gij en ik adorabel vinden, wie zijn dan de paladijnen van de Absolute Schoonheid?

Wat al vragen! Al die vragen beteekenen eenvoudigweg hoe men geen enkele redelijk aanvaardbare oplossing kan vinden voor het probleem dat ons boeit, zoolang men vasthoudt aan het eeuwenoude vooroordeel, dat de Schoonheid een eigenschap zou zijn door den maker aan een kunstwerk verleend.

Wanneer men deze onhoudbare stelling loslaat, staat men in eens voor de definitieve débacle der critiek, van de inlichtende, voorlichtende, bijlichtende critiek. Aan de schoonheid alle uiterlijke criteria ontnemende, maken wij ieder algemeengeldig vonnis de facto onmogelijk. Dit is een groote stap in de goede richting, want de critiek is, vrijwel altijd, een pijnlijk en verderfelijk boerenbedrog geweest; - althans van het oogenblik af dat opgelegde axiomata hun geldigheid verloren. Het is heel goed mogelijk om eenige imperatieve regelen op te stellen, voor 'het' gedicht en 'dè' tragedie, en het is dan ook mogelijk om nieuwe (en oude)

werken aan die regels te toetsen, om ze, wanneer ze er van afwijken, voor mislukt uit te krijten of om ze, zoo zij er aan beantwoorden, als modellen van schoonheid te verheerlijken. Dit is kinderspel, waar men zich echter eeuwenlang in verlustigd heeft. Later zijn er heeren gekomen, die hun persoonlijke opvattingen en idealen als maatstaven hebben aangenomen en die daarmee opgewekt aan het meten sloegen. Ook dat is een kinderspel! Verder zijn er andere heeren, van het paedagogische genre, die ons op den rug kloppen en zeggen: 'kijk eens, beste kameraad, ik ben deskundig en jij niet; ik weet wat mooi en leelijk is en jij niet; maar dat is heelemaal niet erg, als je maar goed luisteren wilt naar wat ik je te zeggen heb'. Dat zijn de wegwijzers, die in den laatsten tijd sterk in bedrijf gekomen zijn. Ze zijn, met hun gefemel, ergerlijker nog dan de gewone geboorneerde betweters.

Aangezien de schoonheid een persoonlijke verovering is, met ons wezen op een bepaald oogenblik onafscheidelijk verbonden, kan men er niets van aan een buurman overdoen.

Ik kan de schoonheid, die een functie van mij is en buiten mij niet bestaat, onder geen voorwaarde door wie dan ook doen deelen. Als twee menschen beiden op hetzelfde oogenblik hetzelfde ding 'mooi' vinden, ondervinden zij beiden iets geheel anders, omdat twee menschelijke ondervindingen nooit gelijk zijn. Hun geheele eensgezindheid beperkt zich ten slotte tot een waardelooze coïncidentie van terminologie.

Het eenige wat de criticus, die eerlijk wil blijven, doen kan, is: zijn persoonlijk avontuur zoo nauwkeurig en zoo suggestief mogelijk aan zijn hoorders te verhalen. Een goed criticus is hij die boeiend en zuiver zijn ervaringen weet voor te dragen, weet te doen herleven voor onzen geest. Een slecht criticus is hij, die van een belangrijke gemoedsondervinding een onbelangrijk relaas geeft. Wanneer iemand mij een spannende en preciese beschrijving geeft van wat er met hem gebeurde toen hij, vervoerd, 'Le Mystère

de la Chambre Jaune' las; wanneer ik iedere wending, iedere variatie in zijn geestes- en gemoedstoestand kan volgen, dan is die iemand, naar mijn smaak, een goed criticus, zonder dat ik daarbij ook maar in het minste mijn oordeel over het boek in quaestie betrek. Terwijl een andere iemand, die met veel groote woorden, mij tracht duidelijk te maken, zonder dat hem dit lukt, hoe hij tot de ontdekking kwam dat 'Les Faux-Monnayeurs' een meesterwerk is, een slecht criticus genoemd moet worden. Al zeggen drie honderd vijf en zestig 'bevoegde' recensenten mij dat 'Barnabooth' een mislukt boekje zonder beteekenis is, blijf ik toch innig gelooven en stokstijf volhouden, dat het een der rijkste, levendste, beweeglijkste romans van onzen tijd moet zijn! Al hun bevoegde voorlichting verandert niets aan het resultaat van mijn individueele ervaringen met dit boek. Wanneer echter één van dat drie-honderd-vijf-en-zestigstal mij een goed verhaal weet te doen van de gebeurtenissen, welke hem tot zijn afwijzend oordeel gebracht hebben, zal ik dat lezen met hetzelfde welbehagen als een goed verhaal van Guy de Maupassant. En, omgekeerd, is er geen mensch ter wereld die mij iets kan aanpraten, wanneer ik niet innerlijk tot het accepteeren ervan ben voorbestemd. Hetgeen niet wegneemt dat ik ten hoogste kan bewonderen zijn talenten en den hartstocht, waarmede hij mij van zijne geestelijke reizen vertelt.

Waarom lezen wij? Niet - als wij oprechte lezers zijn - omdat wij er van buiten af toe worden gedwongen, maar omdat wij volgens de wetten der menschelijke natuur als uiterste bestemming het Plezier, den aangenamen vorm van zelferkenning en zelfbevestiging, zoeken.

Waarom schrijven wij?

Als wij het niet - wat, helaas, wel eens noodig is - om den broode doen, doen wij het, onweerstaanbaar opgejaagd, om den wille van hetzelfde Plezier, dat de lezer zoekt.

Schrijvers en lezers, die zich nimmer laten opwinden tot daden waartoe zij niet gepredestineerd en dus niet geschikt zijn, werden geschapen om elkander te zoeken en dan, el-

kaar gevonden hebbende, te verstààn. Maar deze harmonie werd verstoord door de bemoeials die, critiek schrijvende den lezer tegen heug en meug hùn smaak en hùn liefhebberijen wilden opdringen en de schrijvers dwingen hùn voorschriften te volgen. Zoodat het au fond alléén de ijdeluiten die zich wetgevers waanden zijn, die schuld hebben aan het misverstand, dat nu te dikwijls den schrijver van zijn lezer, den lezer van zijn schrijver verwijderd houdt.

Indien aan deze ontboezeming een raadgevend slot hoort, is het dit: lees, lees, lees, en schaam u nooit voor uw lectuur, als gij er waarachtig en innig van genoten hebt. Beken u openlijk de bewonderaar van Alexandre Dumas, als het mode is om bij Lacretelle te zweren. Lees, en lach om de heeren die ù willen laten lezen wat zij aanprijzen, zonder dat zij weten dat gij nóódig hebt, waartoe gij bestemd zijt; zonder dat zij vermoeden kunnen hoè gij gemaakt en gevormd werd.

Lees een critiek als die u boeit, om inhoud of schrijfwijze, maar laat u nooit raden, door Niemand.

Allen de H é é l - E i g e n w i j z e n loopen de kans om een beetje gelijk te krijgen, wanneer er in zaken van kunst of waar dan ook 'gelijk' bestaat; hetgeen mij zeer dubieus lijkt!

Hier volgt dus uit dat ik de lezers van de navolgende critische aantekeningen met aandrang en in volle oprechtheid uitnoodig het niet met mij eens te zijn.

## II

Henriëtte Roland Holst-van der Schalk is een rots van teederheid.

Haar levenswerk, waar men de omvang en de waarde nog niet volledig van kent, vormt in zijn oneindige schakeering een gesloten monumentale eenheid. Het geringste strijdschrift heeft daarin zijn plaats, zijn beteekenis. Het

heeft een doel naar buiten en naar binnen. Het werd uitgezonden om een goed werk in de wereld te doen en het had tezelfdertijd een functie in het innerlijke ontwikkelingsproces van de schrijfster.

Er zijn uit de dagen van bitteren strijd onooglijke brochures, waar niemand meer van afweet en welke vervuld zijn van een zielsdrift als men in het Holland van die dagen nog niet kende. Henriëtte Roland Holst is in die brochures geheel en in argeloze overgave aanwezig: zij heeft nooit één woord geschreven, dat, opgestooten uit een diepverstoken, donkere bron van leven, niet beantwoordde aan een onafwijsbare innerlijke noodzaak. Haar geschriften, haar redevoeringen, haar openbaar en verborgen bestaan, dit alles wordt gedragen en verklaard door één ontoombare drang, door één stroom van liefde, die stralend in de zon, door geen dammen en dijken, armzalig menschenwerk, te stuiten is.

Wij mogen tegenover dit leven en dit levenswerk staande, geen onderscheid maken tusschen aardsche en hemelsche liefde. Aarde en hemel zijn in deze dichteres samengekomen en hebben elkaar in haar doordrongen. Zij kan van de aardsche liefde spreken met een bovenaardsche stem. En als zij, zieneres, van de goddelijke verrukkingen zingt, brengt zij die ons, aan het slijk gekleefd, nabij, doordat zij aan het bovenmenschenlijke een menschelijk accent geeft.

Droom en daad zijn hier niet gescheiden. Meditatie en handeling zijn zoo innig verwant en verbonden, dat toen zij nog in politieke vergaderingen sprak met het vuur van een wildgeworden overtuiging, haar smalle lichaam omstraald werd door een aura van poëzie; terwijl sommige van haar groote gedichten de bedoeling, de draagkracht en het rythme van een oproer hebben.

Verstand en gemoed zijn hier niet gescheiden. Ze zijn opgelost in een hoogere bestaansvorm, waarin het gevoel, zonder iets van zijn lenigend vermogen en zijn wonderdadigheid te verliezen, redelijk werd en de rede de subtiliteit en het scheppingsvermogen van het gevoel verworven heeft.

En zijn en niet-zijn worden niet gescheiden. Alleen zij, zoo diep doordrongen van de bestendigheid des levens dat zij den dood als een misverstand beschouwen, worden begenadigd met het heerlijk vermogen om de menschen en de wereld lief te hebben, zuiver en zonder argwaan als Henriëtte Roland Holst.

Zij spreken over het sterven met een stem van belofte, omdat het weten van den dood het leven verheft en adelt.

Ik zie door u, o Dood, gij natuurkracht  
de warme stroomen menschelijkheid zwellen,  
ik zie u door de menschen mijn gezellen  
worden met Liefde's zachte last bevracht.

Ik zie hoe zij uit u den drank bereiden  
des levens, die zoet aan de menschheid mondt  
en tot het brood-des-levens, goud en rond  
u kneden, o Dood, en uw broeder Lijden;

tot brood dat voeden zal verre geslachten  
met heil zooals met vreugde een schoon gedicht  
de ziel. Sedert ge mij zoo werd verlicht  
is dat andre haast weg in mijn gedachte.

Wanneer wij hier voor ons zien de vele tientallen geschriften van Henriëtte Roland Holst; haar gedichten, haar drama's, haar spreekkoren, haar reisschetsen, haar wijsgeerige verhandelingen, haar historische studiën, haar economische uiteenzettingen, haar aesthetische theorieën, haar vele leer- en strijdschriften, staan wij versteld van zulk een blijmoedige werkkraft, welke des te wonderlijker wordt als wij bedenken hoe al deze arbeid het volledig offer van hart en geest heeft geëischt. Wanneer wij er ons nader in verdiepen blijkt, hoe allen die gesproken hebben over de vele wisselingen in Henriëtte Roland Holst's levensopvattingen en ons trachten diets te maken dat zij telkens van richting en partij veranderd is, in hun ongelijk staan. Om Henriëtte

Roland Holst één heeft de wereld en hebben de partijen geëvolueerd. Zij bleef zichzelf getrouw. Zij gehoorzaamde, van haar eerste regel schrifts tot de laatste welke zij op het papier zal brengen, aan de innerlijke wet van haar wezen. Dat is de éénige dwang waar zij voor buigt, omdat zij weet dat God die uitoefent. En wie in dit verband nog ooit van 'politiek' durft gewagen, toont niet te weten wat goed en slecht, wat hoog en laag is. Henriëtte Roland Holst heeft zich nooit met politiek in den gemeengeldigen zin des woords beziggehouden, zij heeft slechts in bepaalde perioden van haar werkzaamheid eenige politieke vormen gebruikt om aan haar levensbeginsel, de Liefde, een aardsche gestalte en daarmee aardsche strijdmiddelen te kunnen geven. De Liefde, die eeuwig, onpersoonlijk en onaantastbaar is, werd er niet door geschaad en de politiek kreeg toen Henriëtte Roland Holst er zich toe overboog, een puurheid en een straalkracht als wij sindsdien niet meer hebben waargenomen.

De Rotterdamsche tentoonstelling van haar werk gaf ons weinig en alles. Slechts uiterlijke kenteekenen, poovere bijkomstigheden, maar ons zoo lief omdat zij, hoe onvoldoende dan ook, het edelste, innigste en rijkste leven vertegenwoordigen, dat in Nederland ooit geleefd is.

### III

Frederik van Eeden heeft, tusschen redelooze verheerlijking en even redelooze verguizing, nog steeds zijn plaats in onze waardeering niet veroverd. Men heeft hem gedurende zijn leven, zoo rijk aan wisseling en overgang, dikwijls onrecht aangedaan; maar men moet daarbij vermelden, dat hij alles deed om een zuiver oordeel over zijn wezen en zijn werk te bemoeilijken. Bovendien werd dit herhaalde onrecht gedelgd door bewierooking, waar de dichter op een kinderlijke wijze gevoelig voor was. En wanneer Frederik van Eeden zich dan ook bitter beklagt over miskenning door zijn

tijdgenooten, gevoelen wij nooit medelijden met hem, omdat wij weten, dat hij in zoo'n oogenblik van moedeloosheid vergeet de lofzangen van zijn vele bewonderaars in mindering te brengen.

Maar met dat al bezitten wij nog geen rechtschapen critische studie over een man, wiens werk een plaats in onze letterkunde inneemt. Wel bestaat er een boek van de hand van dr. G. Kalff Jr., een lijvig boekdeel zelfs, over Frederik van Eeden. Maar deze biografie is op vooroordeelen gebouwd en kan allerminst gelden als een poging tot zuivere waardeschatting. Het is eer een uitgebreid schotschrift dan een litterairhistorisch essay.

Het uitblijven van een definitief werk over Frederik van Eeden bewijst mij, dat het onderwerp afstoot. En inderdaad, het is niet aantrekkelijk en bovendien zeer moeilijk. Zelfs nu, jaren na zijn dood, kan men bezwaarlijk met de sereniteit, welke noodig en gepast is, over dezen mensch en zijn oeuvre spreken. Nog immer, en dat toont hun levenskracht aan, prikkelen zij beide den lezer tot een enthousiasme, dat, hoe hartverwarmend ook, de luciditeit niet in de hand werkt; of tot een afkeer, welke al evenmin bevorderlijk is voor een klaar en koel oordeel.

Er is van zijn jeugd af krakeel om Van Eeden geweest. In den kring van de Nieuwe Gids heeft hij bittere gevechten moeten leveren en het pleit zeker niet tegen hem, dat hij zich bijtijds wist los te maken uit de atmosfeer van geexalteerde zelfverheerlijking, waar Kloos, Thym en enkele bijloopers in leefden en ondergingen. Ook Albert Verwey, die zijn leven lang het type geweest is van wat onvertaalbaar 'un honnête homme' heet, had zich al heel spoedig uit het verdwaasde groepje in zijn Noordwijksche eenzaamheid teruggetrokken.

Bij deze zwagers, Verwey en Van Eeden, ontdekken wij in dien tijd menige overeenkomst in streven, in verlangen, in levensgevoel, naast een radikale tegenstelling in karakter. Albert Verwey is een man uit één stuk, eerlijk, oprecht, waarachtig in zijn leven en in zijn werk, die met het

goddelijk geduld van hen die vertrouwen, aan zijn zelfvervolmaking en aan den opbouw van zijn levenstaak gearbeid heeft. Wanneer de nu zeventigjarige op zijn verleden terugziet, kan hij zeggen: ik heb mijzelf gemaakt. Zooals Holland zich kluit voor kluit aan de baren ontworsteld heeft, zoo heeft de meest Hollandsche der Hollandsche dichters zijn wezen, met een prachtig doorzettingsvermogen, op de halfbewustheid, waar de massa in leeft, veroverd. Dit volgens een eigen logica geconstrueerde leven vormt een eenheid, waar droomen, denken en doen in samenvloeien en die berust op een zorgvuldig afgemeten evenwicht tusschen aesthetische, moreele, sociale en puur menschelike waarden.

Bij Frederik van Eeden ontbreekt nu juist dat evenwicht. Zijn vernuft wordt telkens bedorven door valsch gevoel, zijn gevoel door valsch vernuft. Zijn zedelijk besef wordt ieder oogenblik overwonnen door zijn driften, zijn beste bedoelingen verstoord door zijn ijdelheid. Het leven van Van Eeden was een aaneenschakeling van prachtige élans, welke plotseling afgebroken werden. Hij brandde op in den strijd zonder uitkomst tusschen zijn hooge, edele aspiraties en zijn deerniswekkend karakter.

Het Dagboek, waar ik acht deelen van gelezen heb (N.V. Van Munsters U.M. te Amsterdam) weerspiegelt dien strijd, welke soms tragisch en soms helaas ook belachelijk is. Voor den toekomstigen biograaf ligt hier een schier onuitputtelijk materiaal. Daarenboven zijn deze texten onmisbaar voor een ieder, die zich ook maar bij benadering een denkbeeld over dezen dichter en zijn tijd wil vormen.

Ik vond er vele boeiende en fraaie fragmenten in. Bijna overal waar Van Eeden het heeft over zijn intellectueele avonturen, over wat hij las en wat hij ervoer, is dit dagboek sober en zinrijk gesteld. Zoodra hij echter zijn gevoelsleven in het geding brengt, verandert de toon. En bijna altijd is Van Eeden onverdragelijk, wanneer hij ijdel en lamenteerend aan wil toonen, dat hij niet begrepen en niet voldoende gewaardeerd wordt. Onverdragelijk ook is zijn onwe-

zenlijke sentimentaliteit en vooral zijn gebrek aan zelfrespect, dat hij dan plotseling probeert goed te maken door een overdreven gevoel van eigenwaarde. Valsche bescheidenheid wisselt aldus telkens af met een soort larmoyante behaagzucht. Nu eens schept hij een bijna Russisch behagen in de vernedering van zijn wezen, dan weer schiet hij uit in een ziekelijke verheerlijking van zijn persoonlijkheid en zijn werk. Maar (dat is wel het pijnlijkste van alles) men krijgt nimmer de absolute overtuiging, dat hij meent wat hij zegt. Wij aanvaarden dit romantisch geslingerd worden tusschen goed en slecht, tusschen vertwijfeling en geloof, tusschen angst en hoop, tusschen alles en niets, alléén wanneer de zuiverheid en de goede trouw van den dagboekschrijver onomstootelijk vaststaan. En die staan bij Frederik van Eeden niet vast. Hij is in staat tot een bittere ernst, maar ook tot rare, nuttelooze leugens. Hij bezit de innerlijke drift van een apostel, maar ook de pauwenaar van een tooneelspeler. Hij heeft in zijn leven vele en groote offers gebracht en toch was een vinnige baatzucht hem niet vreemd. Hij heeft in volle oprechtheid liefgehad en bleek niettemin tot menig verraad bereid. Het motief van het dubbel-leven, aan de romantiek eigen, zagen wij in dit bestaan verwezenlijkt. Er was een witte en een zwarte Van Eeden. Maar deze tegenstelling manifesteerde zich maar zelden in zijn volle duidelijkheid; want de twee elementen werkten voortdurend sterk op elkaar in, zoodat wij eigenlijk altijd een barok en bont middenbeeld van dezen mensch te zien kregen, een arme, verscheurde ziel waarin 'le meilleur et le pire' zonder resultaat om den voorrang vochten.

Er zijn in deze acht deelen merkwaardige aanwijzingen te vinden ter illustratie van dezen staat van zaken. Wanneer men onverschillig welk deel op een willekeurige bladzijde opslaat, vindt men materiaal voor een psychologische studie! En wie de deelen, zooals ik deed, achter elkaar uitleest, krijgt de sensatie van een tocht in een eindlooze 'scenic railway'. Er is een stevige maag, er zijn beproefde zenuwen voor noodig om dezen tocht over honderd bergen en

door honderd dalen te doorstaan, want de hellingen zijn steil!

Gij bewondert zijn onvermoeiden arbeid voor een ideaal van sociale gerechtigheid en plotseling schrijft hij twee of drie van die schijnbaar verheven volzinnen neer, welke u doen ijzen en het scheldwoord 'aansteller' naar uw lippen voeren.

Gij geniet van een rustige, klare uiteenzetting en op zijn onverwachts gaat hij over in een divagatie, welke maakt, dat gij hem 'warhoofd' noemt.

Soms ook beklemmt u de bloedige ernst van zijn bekentenis en eenige oogenblikken later verbreekt hijzelf den ban door een capriool, een kermisklant waardig.

Het leven van Frederik van Eeden, gelijk dat in de dagboeken geopenbaard wordt, moge niet altijd even schoon, niet altijd even waardig zijn, het is in elk geval, juist door die overgangen en wisselingen, rijk. Van Eeden heeft met honderden belangwekkende menschen verkeerdt; hij heeft onnoemelijk veel gelezen, gezien, gehoord; hij heeft zich verdiept in tallooze kapitale problemen op velerlei gebied en hij bereisde de oude en de nieuwe wereld. In deze bladzijden spreekt hij over litteratuur en sociale experimenten; over schilderkunst, tooneel, muziek en wetenschappelijke vraagstukken; over landschappen en wijsgeerige stelsels; over menschen en over de kleine wederwaardigheden des levens. En hij spreekt over dit alles beter, naarmate hij er zichzelf minder in betreft. 'Le moi est haïssable', geldt in het algemeen; maar het 'ik' van Van Eeden nam zoo nu en dan wel bijzonder weerzinwekkende vormen aan. Zoolang hij zich aan den drang van dat ziekelijk uitgegroeide 'ik' kan onttrekken, is zijn dagboek aangenaam van toon, vol belangwekkende détails, rijk aan wetenswaardigheden. Maar wee ons, wanneer het 'ik' revanche neemt. Dan vluchten de rede, de zede en het critisch vernuft en de man die zoo juist wijs en geleerd leek, verwordt tot een dreinerig, tyranniek verwend-kind.

Het pijnlijkste gedeelte is dat, waarin de ziekte en het

sterven van Paul van Eeden behandeld worden. Een onbevangen lezer vraagt zich af hoe het mogelijk is, in zulke omstandigheden zoo óneenvoudig te zijn in een dagboek, voor eigen intiem gebruik bestemd. Ik heb deze bladzijden slechts met de grootste zelfoverwinning kunnen uitlezen.

Wel echter moet men het ten gunste van Frederik van Eeden duiden, dat hij niet gepoogd heeft ons omtrent zijn ware wezen te bedriegen. Hij verbergt zijn dubbelhartigheid niet. Hij geeft zich onomwonden, ook in zijn grollen en grillen; ook in zijn verbitterde onvolwassenheid. Hij treedt uit deze dagboeken te voorschijn als hij was: een oprechte pharizeeër.

Deze publicatie, waarvan men de menschelijke en litterair-historische waarde niet licht overschatten kan, geeft ons een wonderlijke kijk op het dagelijksche leven der Nieuwe-Gidsers. Zij, die wij buitenstaanders als Kloos en Gorter bewonderen, treden hier op als Willem en Herman. Het is de groote verdienste van Van Eeden, dat hij met enkele trekken hun menschelijk beeld weet te teekenen èn vooral dat hij hun aanwezigheid heeft weten te bewaren. Wij zien hier Kloos stuurloos, zielig en lunatiek; Thym een schilderachtige kwibus. Gorter loyaal, hoog en zuiver. Wij zien nog zoo veel oude en jonge tijdgenooten van Van Eeden en daaronder, met innig genoegen, de nog te weinig bekende en te weinig gewaardeerde figuur van Jacob-Israël de Haan, de man die enkel geleefd heeft om te géven en die zich een afzichtelijke schijngestalte boetseerde om daarachter zijn natuurlijke goedheid des te beter tegen de aanslagen der burgerij te kunnen beschermen.

Wie heeft dit Dagboek voor den druk gereed gemaakt en wie verzorgde de uitgave? Er steken namelijk heel wat onjuistheden in den text en het aantal drukfeilen is legio. Heel dwaas is het b.v. als Van Eeden een Parisienne laat zeggen: 'Où sont les Suèdes', alsof hijzelf en deze dame niet zouden weten dat het 'Suédois' behoort te zijn. Dit is een fout van den corrector, welke met véle andere den text ontsiert.

## IV

Drie eerstelingen. Jan Campert's roman is een tegenvaller, maar geeft mij niettemin hoop voor de toekomst. Het spijt mij namelijk oprecht, dat een jong schrijver, die in dicht zijn aanleg toonde, zichzelf niet een moeilijker opdracht gegeven, aan zijn talenten niet hooger eischen gesteld heeft. 'Die in het Donker' (Uitg. H.P. Leopold's Uitgevers Mij., 's Gravenhage, 1934) is een alleraardigst boek geworden in een genre, dat beneden Campert's waardigheid behoorde te zijn. Ik geloof dat het eenvoudiger is te falen als men naar het hoogste streeft, dan volledig te slagen, wanneer men het zich gemakkelijk maakt.

Het verhaal is opgebouwd uit al te traditioneele elementen en de figuren, welke er in optreden, missen een innerlijke drijfkracht. Zij zijn niet los van hun schrijver tot onafhankelijke mensen geworden. De gevoelens, welke zij uitspreken, dringen niet diep in ons wezen door en de omgeving, waar zij in evolueeren, heeft de vlakheid van het conventionele tooneeldécor.

De anecdote is eenvoudig. Een werkloze van goeden huize, Joost Verheijde, zonder familie en zonder steun, glijdt vanzelf, zonder er zich diep bewust van te zijn, naar de wereld van de misdaad af. Hij steelt geld in een hotel, pleegt oplichterijen, breekt in, handelt in cocaïne en oefent het bedrijf uit, dat de Franschen kiesheidshalve 'vagabondage spécial' noemen. Hij wordt bij een inbraak overvallen, nadat hij een vrouw neergeslagen had, denkende met den nachtwaker te doen te hebben. Zoo eindigt dit boek met een uitzicht op levenslang.

Een korte episode wordt verlevendigd door een vrouwenfiguur. Maar deze Zwarte Lizzy wordt ook weer wat al te toevallig, wat al te dramatisch, tijdens een vakantie-idylle op Walcheren doodgereden.

'Die in het Donker' kan men het beste vergelijken met een smakelijk, boeiend reisverhaal: het geeft de indrukken

weer van een buitenstaander, een tourist in de onderwereld van Amsterdam.

Jan Campert, als ervaren dagbladschrijver, weet, dat de couleur locale het halve werk is. En daarvan geeft hij ons dan ook de volle maat. Hij gaat er in op. Het kan hem niet smeug, niet Amsterdamsch, niet onderwereldsch genoeg zijn.

Daardoor komt hij echter ook nooit bóven het pittoreske uit. Wij, lezers, voelen ons als Amerikanen; de jongens en meisjes van de vlakte zijn de Markers en Jan Campert heeft Sijthoff's dienst voor dien van Lissone verwisseld. Hij kent zijn vak als gids uitstekend. Hij weet de belangstelling te wekken en hij vermoedt precies wat zijn New-Yorkers wenschen te zien en te hooren en noodig hebben voor hun reizigersheil.

Maar Jan Campert, met al zijn vaardigheid en intuïtie, verstaat niet de kunst om ons wijs te maken, dat hij dit leven gelééfd, dat hij gestolen, ingebroken, gemoord heeft; dat hij de politie op zijn hielen had, dat hij doodsangst en honger leed. Kortom, hij heeft de laatste stap niet kunnen doen, waardoor een romancier zijn onontkoombare macht over ons krijgt: hij is niet in de huid van zijn personaadjes gekropen. Jan Campert schreef als welingelicht toeschouwer een boek voor belangstellenden over de onderwereld, waar tenslotte hij een vreemdeling is en wij vréemdelingen zijn en blijven.

Welk hoopvol perspectief opent dan dit boek? De schrijver toont er zich een verteller in, zoo los en frank, zoo snel en pittig, dat wij hem een goede kans geven, zoodra hij een anecdote vindt, welke hij zelf doorleven, een wereld, welke hij van binnen uit verantwoorden kan.

'Die in het Donker' is een kleurrijk boek, dat men met genoegen leest, maar dat helaas in twee dimensies uitgevoerd werd. De derde - de diepte - ontbreekt.

'Badseizoen' (Uitg. Rozenbeek en Venemans, Hilversum 1934) is, bij mijn weten, de eerste roman van M. Mok, van wiens hand ik enkele puntig-geformuleerde verzen

las. Mij lijkt de titel niet wel gekozen. De badplaats voor, tijdens en na t badseizoen vormt slechts het décor voor de werkelijke gebeurtenissen, voor de gebeurtenissen waar het op ààn komt en die zich in den geest en het gemoed van Frans Doornbos afspelen. Deze melancholicus van goeden wille verlaat het kantoor, waar hij jarenlang met tegenzin gewerkt heeft, teneinde zich vrij te maken. Daar hij echter zijn broodje moet verdienen, opent hij gedurende het badseizoen een sigarenwinkel. Dit wordt mede door de tegenwerking der elementen een fiasco, dat zijn natuurlijke dispositie tot zelfvernietiging opvoert tot een daad: deze jonkman met onmiskenbaar gemis aan levensdrift, eindigt zijn kort en kleurloos bestaan in de golven.

Op de dramatische ontwikkeling van het innerlijk conflict, waar de hoofdfiguur in ondergaat, heeft M. Mok al zijn schrijversliefde en schrijversaandacht geconcentreerd. Hij heeft dezen Frans Doornbos geloofwaardig en levend gemaakt. En met een juist begrip voor alle wisselwerkingen tusschen den mensch en de natuur, suggereerde hij om zijn zielige figuur deze atmosfeer van onzekerheid, welke geschapen wordt, wanneer duizenden menschen iederen dag opnieuw naar den hemel kijken, om te zien of er winst of verlies uit zal dalen.

De gestalten van het tweede plan zijn dadelijk heel wat minder geslaagd. Het is of Mok aan Frans Doornbos zoo volledig hart en ziel verpand heeft, dat hem niets restte voor de anderen, die zich maar, zoo goed en zoo kwaad als het ging, een aangezicht en een geest moesten zien te vormen uit de restanten van leven en verder uit den litterairen voorraad.

Zoo waarachtig als Frans is, zoo gemààkt is Alfred Siebenstein, zoo onwezenlijk is, in weerwil van al zijn joviale luidruchtigheid, Broekman, zoo lichaamloos is Piet Revel. En nu zwijg ik nog van den directeur van het Palace Hotel, die om binnen de tradities der goede burgermansromantiek te blijven, een beeldschoon (thans natuurlijk Duitsch) kamermeisje te na komt, dat echter, godlof bijtijds, haar

vlekkeloosheid in Alfred von Siebensteins adellijke bohêmemilieu in veiligheid weet te brengen.

Zelfs al zou de heer Mok mij melden, dat alles in zijn boek waar gebeurd is en dat alle personen bestaan, zou dat nog geenszins bewijzen, dat hij gelijk heeft, ik ongelijk heb. In de litteratuur is niet van belang of iets waar is, maar of de schrijver dat 'iets' in ons gemoed wààr en onafwijsbaar maakt. Dit doet de heer Mok voor zoover het Frans Doornbos en zijn kleine tragedie betreft; dit laat hij na zoodra hij het over de bijpersonen heeft.

Het boekje is hier en daar slecht en hier en daar smakeloos geschreven. Maar het bevat óók tal van bladzijden, welke bewijzen, dat Mok, als hij er zich voor zèt, een stuk stevig proza kan maken. Ik heb mij bij de lezing voortdurend over die bruuske afwisseling tusschen goed en slecht verbaasd. Het maakt den indruk, of het geschrijf hem op een gegeven oogenblik begint te vervelen; omdat de taak nu eenmaal gereed moet, raffelt hij zijn bladzijden af. Herleest Mok zijn werk? Herschrijft hij zijn bladzijden? Zoo ja, dan begrijp ik niet, hoe hij zinnen als deze kan laten staan: 'Hij kan voortploeteren in eigen versteendheid'. Zulke ondoordachte combinaties zijn er bij tientallen aan te halen.

Maar met dat al is en blijft 'Badseizoen' een proeve, welke vele mogelijkheden opent. Niemand verlangt van een debutant, dat hij ons een feilloos boek overhandigt. Wat men echter wel vraagt is, dat hij ons overtuigt van zijn kansen. Ik vind na lezing van dit boekje, dat M. Mok er lang niet slecht voorstaat. Hij bezit het vermogen om een mensch in een bij hem behorende atmosfeer voor ons op te roepen: hetgeen voor een romancier het begin van alle wijsheid is. Hij weet psychische ontwikkeling nauwkeurig te schetsen en hij verstaat de kunst om een dramatische spanning op te wekken en vast te houden. Een schrijver met zulke evidente gaven neemt men het kwalijk, wanneer hij er zich telkens met een Jantje van Leiden afmaakt. Hij is veel te inschikkelijk voor zichzelf en veel te spoedig tevreden met zijn re-

sultaten. Wanneer in dit boekje alle gestalten de innerlijke overtuigingskracht van Frans Doornbos rijk waren en wanneer het noodlot van zijn leven het gansche dorpsbestaan doortrokken had, zou hier een merkwaardig boek ontstaan zijn. Nu het alleen maar één mensch te midden van vele livreske anecdoten geeft, werd het een half gelukt boek, maar gelukkig met een levende kern en een belofte voor morgen.

Ik heb echter den indruk gekregen, dat over het algemeen de critiek wat al te achteloos aan eerste proeven voorbij gaat. Walter Brandligt is een nieuwe naam. Nieuwe namen maken mij nieuwsgierig en vol hoop en verwachting open ik het boek van een beginnening. Teleurstellingen zijn schering en inslag. Maar één ontdekking maakt alle tegenvallers goed. Wie de letterkunde lief heeft, bidt voor haar bestendigheid. En die wordt allèen verzekerd door de jeugd, door telkens weer een nieuwe jeugd.

'Witte Gait' door Walter Brandligt (Uitg. P.N. van Kampen en Zn., Amsterdam 1934) is een vriendelijk en hartverwarmend geschrift. Zelfs de fouten, waar het van wemelt, zijn mij aangenaam. De eerste fout, zij het dan slechts een tactische, ligt al in den titel. Een dialectnaam werkt op de lezers als een vogelverschrikker op de musschen. Alleen dit ééne woord 'Gait' heeft dezen jonkman op zijn minst tweehonderd lezers gekost. Wanneer hij zijn verhaal 'Het Kind van den Strooper' of 'Een Liefde in de Graafschap' of 'Storm over Alderloo' genoemd had (het doet er niet toe of het een beetje romantisch en een beetje coco is), zou hij gehandeld hebben in het belang van den uitgever. Schrijvers, die het wagen om met hun éérste publicatie al tegen het belang van hun uitgever en tegen de vooroordeelen van den lezer in te gaan, komen mij na aan het hart te liggen.

Verder is het een fout, een artistieke ditmaal en een ernstige, dat hij, met een ijdel zelfbehagen, dat soms pijnlijk wordt, zijn vondsten en effecten herháált. Het is heel aardig, wanneer hij om een rustieke naïveteit aan te duiden, zijn

verhaal eens even onderbreekt met een zinnetje als: 'Ach, die Witte toch' of 'Ja, dat is nu die Gait!' Maar als een schrijver dat tien, twintig, misschien wel vijftig keer doet, worden we, ondanks onze welgezindheid, tureluursch. Het zelfde geldt voor zijn vragenden vorm. Een enkele maal, met overleg toegepast, kan men er een vaagheid en vèrheid mede aan het verhaal geven, waardoor dit den liefelijken toon van een populaire legende krijgt. Maar al te véél van die vragen werken alleen maar kinderachtig.

Walter Brandligt's zwakheid ligt in zijn gebrek aan maatgevoel. Zijn kracht steekt in het verrukkelijke vermogen om de verbondenheid van mensch en bosch duidelijk aan ons hart te maken. Zijn roman van den boerenknecht. Witte Gait, die 's winters woudlooper wordt, heeft niets, althans niet veel met psychologische ontledingen en met klein menscheijk bestel van doen. Hoofdzaak is die prachtige, roestbruine en grijze atmosfeer, waarin alle grenzen vervagen en de werkelijkheid tot een lyrisch sprookje verdampt.

Witte Gait en Rie en de bonte gezellen uit het witte huis op den viersprong, zijn geen zware aardsche figuren uit een postzolaïaanschen realistischen boerenroman; doch hãlfwerkelijke zwervers, die tusschen den herfst en den dood een reddende liefde zoeken. Ze groeien telkens boven de menscheijke maat uit. En op een gegeven oogenblik vullen Witte Gait en Rie en Hendriks, met hun ellende en hun heerlijkheid de gansche Graafschap.

Wanneer men doorgaat met dit boekje om een titel, die wat boersch klinkt, links te laten liggen, doet men aan een jong schrijver, die geldige redenen van spreken heeft, onrecht en men onthoudt zichzelf een kleine heldere vreugde, welke vooral door hen, die aan het Geldersche landschap verknocht zijn, tot op den bodem geproefd kan worden.

Het is alleen maar de vraag wat Brandligt na een verhaal als dit zal kunnen schrijven. Wanneer hij voortgaat met deze sterk Scandinavisch aandoende natuurromantiek te exploiteeren, loopt hij spoedig vast. Een boekje als 'Witte

Gait' is een verrukkelijk debuut, maar het moet niet het begin van een serie worden!

## V

Gerard van Eckeren is een schrijver, die geleid door een hooge opvatting van zijn taak, zich niet stoort aan de eischen van het publiek of de grillen van de mode. Hij is er diep van doordrongen dat alle roem ijdel is, dat alle leuzen en formules vergankelijk zijn. Hij schrijft alleen wanneer hij het niet kan nalaten, onder den drang van een uit de diepten van zijn wezen opschietenden overtuiging. Toen de illusies hem verlaten hadden, heeft hij in tien jaar geen pen op papier gezet. Te velen, slaaf van hun beroep of van hun reputatie, volharden als zij in zoo'n geval verkeeren in het kwaad en publiceeren boek na boek, waar telkens wat daar bestaansrecht aan zou kunnen geven, de innerlijke noodzaak, in ontbreekt. Van Eckeren, die zich altijd heeft weten te onttrekken aan de tyrannie van eer of baat, mag gelden als een voorbeeld van stille, natuurlijke kunstenaars-waardigheid.

Voor den oorlog werkte hij hard en door tal van romans, met zorg gemaakt, had hij zich een belangrijke plaats in onze letterkunde verworven. Hij beoefende toen het genre, dat dien tijd kenmerkte: het gedempte Hollandsche realisme. Ik heb 'Ida Westerman' altijd beschouwd als een der allerbeste stalen, welke dat genre heeft opgeleverd. Het is een roman, welke stand houdt. Dit is mij gebleken toen ik hem eenige jaren geleden nog eens las.

In den zwijgenstijd heeft Gerard van Eckeren zijn technische vaardigheden niet verloren en hij kreeg gelegenheid om in een innig contact met de bittere werkelijkheden des levens zijn persoonlijkheid nog te zuiveren en te verrijken. En nu legt hij ons weer een dik boek voor 'De Oogen in den Spiegel' (Uitg. Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam, 1934); een boek dat mij zeer ter harte gaat omdat de schrij-

ver het, een zegel op de trouwe kameraadschap welke ons bindt, aan mij opdroeg. Dit feit verhoogt de pijnlijkheid van de bekentenis, waar ik niet aan ontkomen kan: dat ik deze roman niet begrijp. Van Eckeren heeft mij verleden jaar er eenige belangrijke stukken uit voorgelezen en mij bij die gelegenheid ook in het probleem, dat er de kern van vormt, ingewijd. Wij hebben er later over gebriefwisseld, met als conclusie, dat men, om de oplossing door den schrijver aan de hand gedaan te kunnen aanvaarden, van de christelijke geloofs- en levensleer doortrokken moet zijn. Wanneer ik dus de handelwijze van den held onbegrijpelijk en verwerpelijk acht, komt dat alléén omdat ik, door aanleg en opvoeding een heiden, niet in staat ben de filosofische waarde en de zedelijke schoonheid van zijn drijfveren te erkennen.

Ik geloof, dat nu het oogenblik gekomen is een korte samenvatting van Gerard Van Eckeren's probleem te geven. Wij hebben om te beginnen twee vrienden Rudolf de Neuville, die wel eens schrijft en Jan Henkest, predikant. Rudolf verlooft zich met Ada, een meisje dat eigenlijk weinig tot hem past. Zoodra hij ontdekt hoe zij met Jan een harmonischer paar zou vormen, verrieft hij zoodanige handelingen, dat een breuk met Ada daar het onvermijdelijke gevolg van moet zijn. Dit is het Offer. Ada trouwt later met Jan, ze zijn gelukkig en krijgen een zoon. Rudolf trekt naar Parijs, maakt van zijn geval een boek en raakt verward in een absurd avontuur met een Duitsche kunstenares, die hij begeert en verafschuwt en die hem zoo dol maakt, dat hij haar tenslotte naar de keel vliegt. Het gevolg daarvan is, dat Neuville te Parijs in de gevangenis terecht komt.

Tot zoover is alles, volgens mijn begrip van menschenlijke verhoudingen, geloofwaardig. De eenige kleine tegenwerping, welke ik zou willen maken is dat, gezien de in Frankrijk geldende opvattingen, de straf welke Neuville oploopt, te zwaar is voor zijn misdrijf. In werkelijkheid zou hij zeer waarschijnlijk slechts een voorwaardelijke veroordeeling opgelopen hebben. Maar dit is, in verband met de opstel-

ling van het probleem, slechts een détail.

Wanneer Jan Henkes uit Rudolfs boek diens groote levensdaad begrepen heeft en verder hoort van zijn Parijsche ellenden, gaat hij zijn vriend in de gevangenis bezoeken, om na weken van innerlijken strijd tot de overtuiging te komen dat het zijn plicht is tegenover Rudolfs offer een offer te stellen ten einde evenwicht tusschen hen en binnenin zichzelf te brengen.

De tragedie van dezen roman culmineert in Jan's zielenood. Wat moet hij doen om zich met Rudolf gelijk te stellen; om tot hem af te dalen, teneinde tot hem te kunnen opstijgen? Dominee Henkes zendt zijn vrouw en zoon uit logeeren, stuurt de meid weg en steekt zijn zwaar-verzekerde boedel in brand: het eenige middel, dat hem ten dienste staat om óók in de gevangenis te raken.

Ik zou niet gaarne tegenover een man als Van Eckeren in wien vele geslachten van innig doorleefd protestantsch christendom naverken, willen beweren dat mannen als Jan Henkes niet bestaan en ondenkbaar zijn. Ik zeg alleen, dat ik zulke mannen niet begrijp en niet waardeeren kan.

Wanneer Henkes, ontdekkende dat zijn geluk gebouwd was op het ongeluk van zijn besten vriend, geweigerd had om zijn huwelijk te bestendigen en weggevlucht was in een bittere eenzaamheid, zou ik dat waarschijnlijk overdreven gevonden hebben, maar nog tot op zekere hoogte hebben kunnen medevoelen. Nu hij echter, door zijn geloofsovertuiging geleid, volkomen onmenschelijk wordt, maak ik mij met mijn geest en mijn gemoed van hem los. Juist omdat hij onmenschelijk (misschien boven-menschelijk) wordt, houdt hij op tragisch te zijn.

Maar ik zou den schrijver, die ervan houdt zulke problemen grondig te behandelen, willen vragen: is er wel een redelijk evenwicht tusschen de twee offers? Rudolf Neuville, die zich schemerend bewust wordt van de innerlijke disharmonie tusschen Ada en hem, neemt vrijwillig een leelijke rol op zich, om Ada vrij en haar verbintenis met Jan mogelijk te maken. Maar óók om zichzelf een onvermijdelijke

huwelijksdeceptie te besparen. Zijn Offer bevordert dus het geluk van drie mensen: van Ada en Jan en, eigenlijk, ook van hemzelf.

Het offer van Jan daarentegen brengt geen baat en veel ellende. De straftijd van Rudolf wordt er niet door bekort en zijn zielsrust niet hersteld door het feit dat ergens in Scheveningen zijn beste vriend opgesloten zit. En Ada dan? Heeft dominee Henkes het recht om het geluk, neen het leven van zijn vrouw te vernietigen? Erger nog: het leven van zijn onschuldig kind?

Het offer van Rudolf was het goede offer. Het offer van een man, die weet hoe er in ieder bestaan een oogenblik komt, waarin men het moeilijke besluit moet kunnen nemen zich terug te trekken, teneinde de natuurlijke ontwikkeling der dingen niet door een ongewenste aanwezigheid te storen.

Het offer van Jan is het slechte offer. Het offer van een man, die uit zijn lood geslagen door ervaringen tē heftig en tē zwaar voor zijn gemoed, het besef van de tezamenhang der verschijnselen en van zijn wereldsche verantwoordelijkheid verliest.

Het offer van Rudolf werd door wijsheid, dat van Jan door wanhoop geïnspireerd. Rudolf is een mensch met zwakheden en tekortkomingen maar met een zuiver gevoel voor menselijke plicht; Jan Henkes is een monstrum dat aan een fictie schuldellooze en weerlooze wezens offert.

Het is ongepast om de waarde van een boek af te meten naar de gevoelens, welke de hoofdpersonen ons inboezemen. Wel echter mogen wij erkennen, dat de weerzin, welke deze geëxalteerde theoreticus in ons wekt, de lectuur van het laatste gedeelte van dit omvangrijke werk bemoeilijkt.

Het spreekt van zelf, dat een geschrift zonder waarde ons niet zou lokken tot een gedachtenwisseling. Van Eckerens roman bewijst zijn bestaansrecht door de tegenweer waar hij toe dwingt. Over 'De Oogen in den Spiegel' kan men redekavelen en daardoor alleen reeds verheft het boek zich boven de gaande en komende romans van dezen tijd.

Tot nu toe heb ik mij echter in hoofdzaak bezig gehouden met de problemen, welke aan dit verhaal ten grondslag liggen, zonder 's schrijvers kunstenaarschap in het geding te brengen.

Ik heb tegen 'De Oogen in den Spiegel' twee artistieke bezwaren. Het verhaal is te breed uitgesponnen. Of liever het verloop der gebeurtenissen wordt door veel te veel 'vulsel' tegengehouden. Dit vulsel bestaat in hoofdzaak uit omstandige beschrijvingen van het Achterhoeksche of Parijsche landschap. Op zich zelf zijn deze dikwijls zeer verdienstelijk. Ik voor mij eisch echter van beschrijvingen, waar ieder schrijver zoo zuinig mogelijk mee behoort te zijn, dat zij onafscheidelijk verbonden zijn met de anecdote. De landschappen moeten de menschen, waar het toch in den roman om te doen is, gansch en al doordringen en hunne handelwijze mede bepalen. Het dient dus den schrijver onmogelijk zijn om zonder die descripties zijn figuren wààr te maken. Zoodra wij in een decor een bijkomstige toevalligheid zien, stoort het. Niet immer, maar op tal van plaatsen, stoorde mij Van Eckerens decor. Niet overal heeft hij mij overtuigd van de noodzakelijkheid zijner landschappen, niet voortdurend heeft hij mij doen leven in de afgesloten éénheid, welke in een goeden roman de menschen en de wereld-om-de-menschen-heen behooren te vormen.

In een boek, dat zich met zulke verheven vraagstukken van geest en gemoed bezig houdt, dat zulke tragische gebeurtenissen oproept en waarin de schrijver blijk geeft van zulke hooge, bijna bovenmenschenlijke, bedoelingen, verwacht ik een ononderbroken gespannenheid. Deze nu - en daarin resideert mijn tweede bezwaar - heb ik in 'De Oogen in den Spiegel' niet voortdurend aanwezig gevoeld.

Er zijn vier kardinale momenten in de ontwikkelingsgang van deze tragedie van het offer. Allereerst de uitgelokte breuk tusschen Rudolf en Ada, dan de poging tot moord, vervolgens de bezoeken van Jan in de gevangenis en ten slotte Jan's noodlottige beslissing. Wanneer menschenlijke handelingen een draagwijdte krijgen als hier het

geval is, behooren de menschen ook, in het goede of in het kwade, aan zich zelf te ontstijgen om de gestalte en de beteekenis van halfgoden of duivels aan te nemen, zooals dat, om een voorbeeld te nemen dat mij invalt, altijd het geval is bij de stijgingen van 'La Condition Humaine' (A. Malraux) of op de hoogtepunten van 'Le Chant du Monde' (Jean Giono). Bij Gerard van Eckeren bemerken wij daar echter niets van. Zijn menschen zijn te zwak om zich tot de hoogte van het avontuur, dat hij ze doet beleven, op te werken.

Als Jan Henkes zijn huis in brand gaat steken, wil ik hem zien als een metaphysieke dwaas, die zich zelf en zijn gezin vernietigt in een extase als die, waarin de verheerlijkten zich onder de kar van Jaggernaut te pletter werpen. Maar hij blijft zelfs in dat opperste oogenblik zoo erg Jan, zoo verschrikkelijk Henkes. Gerard van Eckeren heeft de bovenaardsche romantiek, welke het Christendom kenmerkt, overgeplant in een Hollandsch milieu en hij heeft als verteller in zijn toon een bescheidenheid en een gemoedelijkheid, welke niet in overeenstemming zijn met de verbijsterende (en misschien wel sublieme) waanzin van het probleem.

'De Oogen in den Spiegel' behoort, gelijk men uit het bovenstaande bemerkt zal hebben, door de overwegingen waar het het boek aanleiding toe geeft, door de twistgesprekken welke het inspireert, tot de boeken, waar men zich lang mee kan bezig houden. Met Gerard van Eckeren zijn we heel ver van de gemakkelijke verhaaltjes voor leesgezelschappen en de leuke boekjes, welke op famieljare feestdagen dienst doen.

Deze schrijver, die het zich zelf zoo moeilijk, wellicht tè moeilijk, maakt, richt zich tot lezers, die den moed hebben na te denken en die over de middelen tot geestelijken afweer beschikken.

## VI

Tusschen 1908 en 1910 was er onder de Antwerpsche jongelieden een opgewekt letterkundig verkeer. Een student in de handelswetenschappen, een wilde, onberekenbare knaap, die Alfons de Ridder heette, schreef toen gedichten, die zoo volkomen buiten den toon vielen, zoo origineel en persoonlijk waren, dat geen van zijn tijdgenooten ze waardeeren kon. Alleen een oprecht kenner, Ary Delen, thans adjunct-conservator van het Museum Plantijn, begreep, dat hij hier voor een phenomeen stond. Hij bewaarde met zorg de handschriften en in 1933, dus bijna vijf en twintig jaar nadat ze geschreven werden, stond hij die gedichten aan het maandschrift 'Forum' af. Een jaar later kwamen ze, onder den titel 'Verzen van Vroeger', bij Joh. Enschedé te Haarlem uit en allen, die in Nederland van poëzie houden en in staat zijn gedichten op hun innerlijke waarde te proeven, waren tegelijk verrukt en verbaasd over dit boekje. Wat in 1909 en 1910, toen deze verzen ontstonden, ongewoon en daardoor onbegrijpelijk was, werd nu als geheel van dezen tijd aanvaard. Zonder het zelf één oogenblik te vermoeden, had deze jonge Alfons de Ridder die intusschen als romanschrijver bekend was geworden onder den schuilnaam Willem Elsschot, de gestalte van een voorlooper, een baanbreker aangenomen. De litteratuurhistoricus, die van de hoogte af op het geestelijke landschap, dat hij beschrijven wil, neerziet, ontdekt niet zelden onmiskenbare verwantschappen tusschen kunstenaars, die zich nimmer van het bestaan daarvan bewust waren; verwantschappen, welke buiten iederen directen invloed om groeien. Een treffende verbondenheid tusschen Elsschot en de jonge dichters om het maandschrift 'Forum' gegroepeerd, is onmiskenbaar en toch had niemand kennis kunnen nemen van de gedichten, welke in Delen's bureaulade sluimerden. Van invloed is dus geen sprake.

Na 1910 schreef Elsschot nog slechts sporadisch een gedicht. Hij wijdde zich geheel aan het proza en hij deed

zijn intrede in de Nederlandsche letterkunde met een roman, welke hij 'Villa des Roses' noemde en die heden nog even levend, waar en overtuigend is, als toen hij in 1913 bij C.A.J. van Dishoeck te Bussum uitkwam. Een boek, dat door den tijd niet aangetast werd en dat na twintig jaar nog niets van zijn bestaansrecht verloor, is een zeldzaamheid in onze litteratuur. Wanneer 'Villa des Roses' volgens den smaak en de eischen des tijds herdrukt werd bij een uitgever, die weet wat exploiteeren is, zou het nog iederen dag nieuwe lezers kunnen winnen. De kring van hen, die het beschouwen als een der hoogtepunten der Nederlandsche romankunst, breidt zich langzaam maar zeker uit, zoodat het veroorloofd is het een van onze klassieke boeken te gaan noemen. Willem Elsschot geeft in 'Villa des Roses' de tragicomische kroniek van een Parijsch pension, waarbij het hem er voornamelijk om te doen is enkele pittoreske karakters, met de nauwkeurigheid en de vastheid van hand van een kopergravure, tot in details te teekenen. Het 'verhaal' is bij Elsschot immer van secundair belang: voor de gebeurtenissen heeft hij minder belangstelling dan voor de menschen. De typen, welke hij hier geschapen heeft, gaan niet uit onze herinnering weg. Ik ken geen boek, dat zich zoo definitief in ons vastzet als 'Villa des Roses'. Het blijft bovendien het beste voorbeeld van een boven de toevalligheid en het alledaagsche uit gestegen realisme. Elisschot's figuren zijn op een verbluffende wijze natuurgetrouw en toch bezitten zij een algemeengeldigheid, welke hun de beteekenis en de duurzaamheid van synthetische symbolen geeft.

Men kan niet beweren, dat dit boek aan de aandacht ontsnapt is. Er verschenen enkele artikelen over, waaruit bleek, dat de schrijvers ervan zich wel bewust waren van Elsschot's bijzondere gaven. Ook het publiek reageerde duidelijk en bewees, dat er in Nederland en Vlaanderen nog vele lezers zijn, die deze donkere, uit een verbitterde liefde opgekomen humor, weten te waardeeren. In 1921 verscheen, op ondeugdelijk, grauwig papier een tweede druk

van dit kleine meesterwerkje.

In 1920 gaf Willem Elsschot een uitvoerige novelle, 'Een Ontgoocheling', uit. Deze, inderdaad van geringe betekenis in het geheel van Elsschot's oeuvre, bleef jarenlang zoo volmaakt onbekend, dat een nieuwe druk ervan in 1934 bijna als een noviteit aan het lezerscorps kon worden voorgelegd. Op verzoek van den uitgever, P.N. van Kampen en Zn, te Amsterdam, stond ik een uitvoerige studie over Elsschot af, om als voorrede aan deze publicatie te worden toegevoegd. Enkele critische vernuften hebben opgemerkt hoe jammer het was, dat mijn essay juist aan een werk van secundair belang voorafging, terwijl anderen meenden, dat ik den schrijver wat al te veel lof toebedeelde. Ik geloof oprecht, dat beide tegenstrevers zich vergissen. Ik weigerde om mijn beschouwingen bij 'Kaas' of 'Tsjip' ten beste te geven, omdat deze kleine romans zoo onomwonden en nadrukkelijk voor zichzelf spreken, dat iedere vreemde inmenging hier slechts schaden zou. Alléén 'Een Ontgoocheling', omdat het in Elsschot's leven en werk op den tweeden rang staat, verdroeg en dan nog noode, dit woord vooraf. Inderdaad sprak ik mij daar duidelijk en wat overdreven krachtig uit. Ik deed dit, na rijp beraad en dus met opzet. Wanneer ik iets schrijf met een bepaald doel, onderwerp ik mij ook zonder argwaan aan de wetten, welke dat doel mij stelt. In het dagelijksch leven spreek ik zacht en zonder scherpe klanktegenstellingen, maar wanneer ik een snorkende slaper wekken moet, verhef ik mijn stem en ga desnoods schreeuwen. Zoo ging het ook hier. In normale omstandigheden leg ik het er op toe om rustig en genuanceerd over litteratuur te schrijven: maar er komen momenten, waarin het noodig wordt, den toon wat zwaarder aan te zetten om de ingedommelden wakker te roepen. Men was bezig Willem Elsschot te vergeten. Hij voelde zich door gebrek aan belangstelling ontmoedigd en had reeds van alle letterkundige vreugden vrijwillig afstand gedaan. Als de teekenen mij niet bedriegen heeft mijn misbaar tengevolge gehad, dat men zich in den laatsten tijd weer druk met hem is gaan bezig.

houden. Bovendien is de kunstenaar er weer, met vernieuwd zelfvertrouwen, door aan den slag gekomen. Na 'Lijmen' zweeg hij tien jaar. Daarop schreef hij vrijwel dadelijk na elkaar 'Kaas' en 'Tsjip' en op den twaalfden van deze maand (Dec. '34) kreeg ik een opgetogen briefkaart uit Antwerpen met: 'Ik ben weer bezig!' Om der wille van deze resultaten, welke ik van meet af beoogde, verdraag ik gaarne de opmerkingen, welke, geheel op zich zelf en buiten de praktijk van het letterkundig leven om beschouwd, juist zijn aanmerkingen op den toon van mijn voorrede.

'Een Ontgoocheling' is welbeschouwd niet zoo heel veel minder dan de andere boeken van dezen schrijver. Men vindt er al zijn typische eigenschappen in terug. Het proza bezit ook hier dat laconieke, waar zich een al te felle drift achter verbergt, en dat accent van verbeterden humor. Het boek bevat enkele tafereeltjes, welke behooren tot het beste door Elsschot voortgebracht.

In 1921 verscheen 'De Verlossing'. Met dit boek begint de eigenlijke onderschatting. Verscheiden Elsschottianen beschouwen het als zijn diepste en rijpste werk. Ik blijf het betreuren, dat het boek zoo barok en onevenwichtig opgebouwd is. Er zijn matte partijen in, welke te ver beneden het niveau van het geheel blijven. Maar deze roman van het platteland bevat een van de onstuimigste en aangrijpendste scènes uit onze geheele litteratuur: de definitieve afrekening tusschen den pastoor en den vrijdenker.

'Lijmen' is van 1923 en werd in het jaar daarop te Antwerpen uitgegeven. Bijna niemand heeft acht op dit boek geslagen. Waarschijnlijk zijn er geen twintig exemplaren van in Nederland verkocht. In 1932 gaf de Wereldbibliotheek er een herdruk van en van dat oogenblik af heeft dit wonderlijke boek een kring van trouwe bewonderaars. Het geeft het onvergetelijke beeld van Boorman: dè, niet één, advertentiecolporteur. Ook hier weer is de anecdote ten slotte van weinig beteekenis, vergeleken bij de definitieve teekening der karakters. Om Boorman tot in verre tijden

te doen leven, werd dit boek geschreven; om Boorman lezen wij het. In en door hem leeren wij de duizenden variaties van het type, welke wij in ons leven tegenkomen, in hun deugden en gebreken kennen. Oppervlakkige lezers hebben den hoofdpersoon van deze roman cynisch genoemd en zij betrokken deze kenschetsing tegelijkertijd op den schrijver. Van cynisme is in geen der beide gevallen sprake. Wat men er voor aanziet is slechts de noodzakelijke zelfverdediging van al te gevoelige, al te trouwhartige mensen, die door de omstandigheden gedwongen worden zich in den strijd des levens te mengen. Elsschot is zelf zakenman en om voor zijn groot gezin te zorgen moet hij hard werken en hard zijn, maar hij beseft voortdurend, dat hij voor dit bestaan niet voorbestemd en aangelegd is. Het boeiende en tragische in zijn wezen is deze tweespalt tusschen den man van de practijk, die weet, dat iedere zwakheid verlies beteekent en den dichter, die gevoelt, dat uit de menschelijke zwakheid juist de heerlijkste oogenblikken en de mooiste gedichten voortkomen.

In 1933 verscheen, 'Kaas' (P.N. van Kampen en Zn., Amsterdam). Ook dit is een roman van handel. Let wel: niet een roman, die min of meer toevallig in de handels-wereld speelt, maar een roman, waarin de handel een integreerend deel van de handeling uitmaakt. De kern ligt hierin: de zielige ondergang van een kantoorklerk, die, om hooger op te komen, in den handel gaat, zonder daarvoor den aanleg en de bekwaamheden te bezitten. Een figuur als Boorman komt in 'Kaas' niet voor, toch stel ik het boek boven 'Lijmen' omdat het warmer en menschelijker is.

En nu, kort na 'Kaas', krijgen we 'Tsjip'. Willem Elsschot, die alleen kan schrijven wat hij aan den lijve ondervonden heeft, geeft hierin een nauwkeurige beschrijving van de verloving, het huwelijk, het vertrek en later het moederschap van zijn oudste dochter. Om duidelijk aan te geven, dat zijn boeken geen fictie, geen spel, maar bittere ernst zijn, heeft hij zelfs de namen niet veranderd. Zijn dochter heet inderdaad Adèle, zijn schoonzoon heet inderdaad Ben-

nek Maniewski en zijn kleinzoon wordt inderdaad Tsjip genoemd. Ik ken in geen literatuur een tweede voorbeeld van deze werkwijze. Willem Elsschot versmaadt alle mooischrijverij en alle arrangement. Hij heeft maar één doel: hij wil door en door wààr zijn en door zijn oprechtheid zonder terughouding ontroeren. 'Tsjip' is een boek geworden, dat ieder, die weet welk een gesloten eenheid een goed gezin kan vormen, moet beminnen. Men is eerst getuige van de onzekerheid en verwarringen, die het binnenkomen van een vreemdeling brengt. Dan krijgen wij het moeilijke aanpassingsproces. Het huwelijksfeest, dat in Sint-Idesbald, gemeente Cokszijde (waar Elsschot zijn buitenhuisje heeft), gevierd wordt, vormt een comisch intermezzo om het verdriet van het afscheid, dat er op volgt, te scherper te doen voelen. Dan de afstand! De jonggehuwden wonen in Polen. Alle dingen worden uit de verte gezien, somberder en gevaarlijker. Elsschot's vrouw houdt het niet langer uit en als Jan, die Tsjip genoemd wordt, geboren is, gaat zij op reis naar Gdynia.

Het verhaal eindigt met den triomfantelijken terugkeer. De roerendste bladzijden van dit boek, dat vele pathetische momenten heeft, vinden wij aan het einde als grootvader en kleinzoon voor het eerst met elkaar geconfronteerd worden.

'En mocht ik ooit mijn lieve vrouw verliezen, dan trek ik naar Polen met pak en zak. Ik zal daar, als het moet, de boodschappen doen en de schoenen poetsen en voor Tsjip als een hansworst op mijn hoofd gaan staan. Want ik ben bereid om afstand te doen van alles in ruil voor een ademtocht van dat jonge leven, voor den geur van die ontluikende roos.'

Met deze woorden eindigt het boek.

Is dat de taal, is dat het accent van een cynicus? Maar Tsjip, met wien ik verleden jaar kennis maakte, is dan ook een wolk van een jongen, waartegen geen critiek en geen ontkenning stand kan houden! 'Tsjip' is niet het meest kenmerkende en ook niet het beste boek van Elsschot, maar

het is een unicum in onze letterkunde, dat wel vele min of meer geslaagde verhalen rijk is, doch nog nimmer zulk een direct getuigenis uit de praktijk van het huiselijk leven voortbracht.

## VII

De lectuur van 'Alles Paraat!' door Marie C. Van Zeggelen (Scheltema en Holkema, Amsterdam 1934) heeft vele dingen uit de warme verborgenheid van mijn gemoed losgewerkt en naar mijn bewustzijn opgestuwd. Ik herleefde dank zij dezen roman een bont stuk van mijn bestaan en nog geruimen tijd nadat ik het boek dichtklapte, bleef ik in de macht van de melancholie, die nu eenmaal altijd met de herinnering verbonden is en er de bekoring van uitmaakt. Het verhaal, spelende in 's-Gravenhage, begint in de laatste Augustusdagen 1914 en eindigt in November 1918. Het strekt zich dus uit over het tijdperk van den wereldoorlog in Nederland. En al lezende begonnen de geringe, maar zoo vertrouwde gebeurtenissen van mijn leven-van-toen, opnieuw actueel voor mij te worden. Ik woonde in Leipzig toen de aartshertog-troonopvolger neergeschoten werd. En met angstige spanning zag ik het gevaar iederen dag dreigender naderbijkomen. Ik moest aan de moeilijke thuisreis denken in de laatste Septemberdagen; aan het voor mij zoo gewichtige feit van de aankomst van mijn vriend Jan van Nylen, uit Antwerpen gevlucht en die een onderkomen in mijn ouderlijk huis vond. Ik zag plotseling mijn kortstondig ambtenaarsbestaan, mijn nog kortstondiger verblijf in de kazerne van Blerik weer voor mij - comisch intermezzo - en stapte toen mijn Telegraafjaren binnen, welke ik nog altijd als de boeiendste en leerrijkste mijns levens beschouw, vooral door den dagelijkschen omgang met Thijs Vermeulen. En zoo naderde ik het einde der ellende, dat ik in Frankrijk beleefde. Waar ik de besprekingen van Versailles, uitgelopen op dat onzalig verdrag, volgde. Deze hoofdlijnen werden in

mijn overpeinzingen telkens onderbroken door détails, welke lang vergeten waren en die nu plotseling opflitsten. Alles uit dit verleden werd beweeglijk en kreeg strak geteekende omtrekken. Ik bracht mij woorden te binnen met het accent, dat zij hadden toen zij uitgesproken werden; situaties, waarvan geen onderdeel, hoe onbelangrijk ook, te niet gedaan was; landschappen met hun lijnen, hun geuren, hun atmosfeer. Menschen, voor mij verloren, traden weer even in mijn leven terug, met hun stem, hun gebarenspeel en de uitdrukking van hun oogen. Ik zag ook mezelf gelijk ik toen was heel duidelijk, als een jongeren broeder van den man die ik nu ben: verwant maar niet dezelfde.

Wat dit met den inhoud van Marie van Zeggelen's roman te maken heeft?

Alles en niets.

Alles, omdat ik deze evocatie, welke mij werkelijk ten dieptste ontroerde, aan dit boek dank.

Niets, omdat ik hetzelfde effect ook had kunnen bereiken door even naar Antwerpen over te wippen en daar op de hoofdredactie van 'De Nieuwe Gazet', bij mijn ouden kameraad August Monet, een middag te bladeren in oude leggers van 'De Telegraaf', welke hij zorgvuldig, als herinnering aan zijn Amsterdamsche wilde-jaren, bewaard heeft.

Ik wil maar zeggen, dat de ontroering welke Marie van Zeggelen mij schonk en waar ik haar oprecht dankbaar voor ben, in geen enkel verband staat met de letterkundige waarde van haar geschrift. Dit werd mij een aanleiding tot bezinning en overpeinzing. Maar daar behoefde het schoon noch zinrijk voor te zijn: het nietigst bericht uit een vergeeld krantje kan ons uit onze alledaagsche werkelijkheid bevrijden en ons op het spoor van den verloren tijd brengen.

Niettemin beveel ik de lezing van 'Alles Paraat!' aan. Wanneer men die ondernemen gaat, moet men alle letterkundige eischen laten varen en het verlangen naar schoonheid krachtadig in zich zelf onderdrukken. Men moet zich aan dit boekje overgeven, zonder argwaan en zonder bijgedachten, alléén in de hoop een verleden, nabij en toch zoo

ver, te herleven.

Mevrouw Marie van Zeggelen heeft het zich anders niet moeilijk gemaakt! Zij heeft een allersimpelst verhaaltje opgenomen of bedacht en dit gestoffeerd met enkele conventionele gestalten. Wat er gebeurt in de mensen, en tusschen de mensen onderling, ervaren wij niet of ternauwernood. Maar wij missen die wetenschap geenszins, omdat de anecdote en de kleine familiegeschiedenis zeer duidelijk dienen als kader voor een dagboek. Dit dagboek is, naar de schrijfster ons in haar voorrede meldt, bijgehouden door Mejuffrouw De Zaayer, dochter van een Haagsch apotheker. In de vier mobilisatiejaren schreef deze volijverige jongedochter vele dikke schriften vol. Hieruit heeft Mevrouw Van Zeggelen geput en welhaast de helft van haar roman wordt in beslag genomen door de aantekeningen van Mejuffrouw De Zaayer. In beginsel bestaat er tegen deze werkwijze niet het minste bezwaar. Vooral niet wanneer, gelijk hier, de samenwerking loyaal erkend wordt. Er bestaat echter, litterair gesproken, wél bezwaar tegen het samenflansen van een zoo pijnlijk onbeduidend romannetje uitsluitend om dat te kunnen doorspekken met een zoo mogelijk nog onbeduidender dagboek. Op het gebied der onbeduidendheid zijn namelijk Mevrouw Van Zeggelen en Mejuffrouw De Zaayer aan elkaar gewaagd.

Het denkbeeld om in een bewogen periode een journaal bij te houden verdient lof. Wij bezitten te weinig van zulke documenten en wij kunnen ze gebruiken. Maar dan moeten ze ook bruikbaar zijn en bruikbaar zijn ze a l l é é n wanneer ze van intelligentie en karakter getuigen. Het vastleggen der feiten is overbodig werk. Daar hebben we gegevens genoeg over. Wat wij in een dagboek willen vinden, zijn persoonlijke reacties op feiten. Wij wenschen er e e n e i g e n k i j k, een oorspronkelijke interpretatie, een zinrijke rangschikking in te vinden. Een dagboek krijgt waarde door de keuze (d.t. de critiek) van den dagboekschrijver, door zijn ontroeringen, door de weerspiegeling van zijn worsteling met de werkelijkheid.

Wij beschikken in onze archieven over een onnoemlijke hoeveelheid historisch materiaal. Wij kunnen aan de hand daarvan de geschiedenis van Nederland in oorlogstijd van uur tot uur volgen. Maar wat wij daarin niet vinden en daarom in een dagboek zoeken, is: de openbaring van wat er in een mensch gebeurde toen de feiten door hem heen drongen. Er bestaan ongetwijfeld nog vele tijdgenooten, die deze rijkgeschakeerde jaren met hart en ziel doorleefd hebben, die beurtelings angst en verrukking, vertrouwen en wanhoop, trots en vernedering gekend hebben. Van al deze gróóte gevoelens vinden we in de fragmenten van Mejuffrouw De Zaayer niets aanwezig. Er zijn helaas zelfs geen kleine gevoelens in te bespeuren. Zij noteert maar, zonder oordeel des onderscheids, als een automaat, alles wat zij ziet en hoort en zoo nu en dan plaatst zij daar een eigen opmerking tusschen, welke telkens van een adembenemende banaliteit blijkt te zijn.

Wie aan deze aantekeningen iets hebben wil, moet al het werk zèlf doen. Hij moet relief aan dezen vlakken tekst zien te geven door het aanbrengen van licht en schaduw. Hij moet er stem in brengen door op de juiste plaats accenten te leggen. En hij kan er slechts een beteekenis aan toekennen, indien hij die eerst in zich zelf heeft opgediept. Hij moet schrappen en aanvullen, aandikken en afdempen. Kortom het poovere proza van Mejuffrouw De Zaayer kan slechts dàn eenige waarde verkrijgen, indien het onze verbéélding gelukt er iets van waarde mede op te bouwen.

Het is niet beleefd in een geletterd gezelschap evidente grondwaarheden nadrukkelijk te formuleeren. Maar hièr en nu is het toch waarlijk noodig. Het belang van levensherinneringen ligt n i e t in de feiten, welke opgehaald worden, maar uitsluitend in den geest en het gemoed van den mensch die ze interpreteert. En aangezien Mejuffrouw De Zaayer een vage dame zonder persoonlijkheid blijkt te zijn, is het dan ook met den besten wil der wereld onmogelijk aan haar vier dikke schriften vol futiliteiten eenig wezenlijk belang toe te kennen.

Niettegenstaande deze vaststelling, is haar aandeel in dit boekje toch nog substantieeler dan dat van de romanière.

Wat in dit dagboek staat, hoe laag bij den grond, en hoe vluchtig en kinderachtig het ook zijn moge, houdt toch nog eenig verband met een veelbewogen werkelijkheid. Het verhaaltje van Marie van Zeggelen daarentegen gaat geheel buiten het leven om. Het is schrijfwerk en komt daar nimmer boven uit. Het is zelfs geen goed schrijfwerk. Wie het op zich neemt een zin als deze te doen drukken: 'Van dat drijvende hotel, waar het was of de wereld op het land onwezenlijk scheen', en wien het dus blijkbaar ontgaat dat 'zijn alsof' en 'schijnen' hetzelfde is, mist taalgevoel en toont weinig aandacht voor zuivere en fraaie perioden. Het gansche boekje is opgesteld in een burgermanshuiskamernederlandsch zonder kleur en zonder rythme. Het draagt nergens het kenmerk van de schrijfster. Men zoekt naar een schikking, welke van niemand anders dan van Marie van Zeggelen zou kunnen zijn. Maar een knappe jongen, die iets van dien aard in dit grijze gebabbel ontdekt.

De figuren van den gepensionneerden kapitein en de schilderes, werkend lid van Pulchri Studio, die na een onuitgesproken jeugdliefde, elkaar op latere leeftijd nog vinden door de innige bezorgdheid om een kind heen, zijn beide even conventioneel als livresk. Hun avontuur is te Marlachtig mooi om zich als een onvermijdelijke waarheid aan ons op te dringen. En met de flirtende freule en haar aftandsche vader op hun Belgische reis, zoo rijk aan gevolgen, is het al niet anders gesteld.

Zelfs wanneer deze schrijfster ons iets vertelt over wat wij met onze eigen oogen gezien hebben, gelooven wij het niet meer!

Nederland, neutraal temidden van den afschuwelijksten oorlog, welken de wereld ooit gekend heeft, maakt, als wij er aan terugdenken, dan eens den indruk van een eiland der gelukzaligen, een tuin, drijvende in een oceaan van bloed; dan weer - al naar men gestemd is - van een burcht van belachelijk egoïsme, waar de burgerij, veilig be-

schut, weeklaagt over de kwaliteit van brood en worst, terwijl op enkele kilometers afstand de beste zonen bij miljoenen worden neergeslagen en verminkt. Men kan een lofzang schrijven op Nederland als het laatste bolwerk van vrede en rede in een ontzinde wereld; men kan ook den gek steken met de verzekerdheid, de eigenwijsheid en de pijnlijke onpartijdigheid van een volk van stuurlui, die niet alleen aan wal, maar ook volkomen buiten schot staan. Dat is een kwestie van levensbeschouwing en temperament. Het gaat alleen niet aan de geschiedenis van ons land-in-de-mobilisatie te reduceeren tot zulk een aartsvervelend en kinderachtig gekriewel als Marie van Zeggelen ons voordient. Het tragicomische avontuur, dat ons vaderland van 1914 tot 1918 beleefde, gaat in ieder geval vèr uit boven de voorstelling, welke er hier van gegeven wordt.

Het is mij echter niet mogelijk, de bespreking van 'Alles Paraat' af te sluiten, zonder gewag te hebben gemaakt van de zuivere gezindheid, welke uit deze bladzijden spreekt. De schrijfster, wier goede bedoelingen boven allen twijfel verheven zijn, laat ons zien hoe een jongen van Fransche afkomst, bevangen door den oorlogsroes, niets liever wil dan er op los slaan. Tot hij werkelijk in innige aanraking komt, door een verblijf in Duitsche lazaretten, met de onverbiddelijke werkelijkheid. Dàn beseft hij, dat oorlog *n o o t* mooi kan zijn en dat een welgeschapen ziel altijd met den diepsten afschuw neerblijkt op zóóveel pijn, ellende en vernedering. Hij begrijpt ook, hoe boven pro-zus en anti-zoo de menschenliefde gaat, een elementair gevoel, dat de waardigheid der onbedorven geesten uitmaakt en dat in de zoogenaamde beschaafde kringen door een dicht en giftig gewas van vooroordeelen overwoekerd wordt.

Hier ligt, herhaal ik, dus een boek voor ons, waar wij aanleiding tot het ontroerende overpeinzen van ons verleden in kunnen vinden, waar wij bovendien een edele strekking in ontdekken, maar dat litterair gesproken van nul en geener waarde is. Met kunst staat het zelfs niet in het meest verwijderde verband en de aesthetica komt, als wij het over

‘Alles Paraat!’ hebben, niet ter sprake.

Wanneer men daar op voorbereid is en genoeg mee neemt, zal het waarschijnlijk, gelijk ik dat deed, met eenig genoeg consulteren. Ook al omdat het ons doet denken aan touchante lunchrooms van het twaalfuurtje tusschen twee schooltijden, waar men ons een glas dunne, blauwe melk verstrekke, maar waar wij onze boterhammen, o n s v o e d s e l , zèlf meebrachten.

## VIII

Men kan misverstand voorkomen door duidelijke onderscheidingen te maken. Daarom zou het mij een lief ding waard zijn, als men nu eindelijk eens ophield met litteratuur en belletrie met elkaar te verwarren.

Wij geven den naam belletrie - in afwijking van de oorspronkelijke beteekenis, maar conform het Nederlandsche spraakgebruik - aan alle boeken, welke met kunst en in het algemeen met de hoogere aangelegenheden des geestes niet van doen hebben, doch uitsluitend bedoeld zijn als leesstof voor den intellectueelen middenstand. Wij gaan bij de onderscheiding der soorten in hoofdzaak af op de bedoelingen van den schrijver voor zoover die in zijn geschrift tot uiting komen. De vervaardiger van belletrie stelt zich namelijk bewust de opgave: een vloeiend, hartverwarmend en leesbaar boek te maken; een boek met spanning en handeling, een boek voor iedereen, waar de ‘men’, die in lectuur vermàak zoekt, van smult, een boek dat van hand tot hand gaat. Er bestaan vakregels in de practijk beproefd voor dit bedrijf, dat soms zeer winstgevend kan zijn en er is een speciaal talent voor noodig. Men heeft mij verzekerd, dat er in Engeland zeer bekwame ja meesterlijke handwerklieden in die branche te vinden zijn. Tot de algemeene eischen aan een léésboek gesteld, behooren: een snelle verteltrant, het vermogen, om boeiende avonturen in elkaar te steken, een sterk gevoel voor pittoreske détails en een angelsaksische

passpartoutsentimentaliteit voor de tafreelen waar ziel bij te pas komt. Een belletrist mag zich vooral niet wagen aan karakterontleding, aan het uitbeelden van de bittere werkelijkheid en moet zich, in het algemeen, hoeden voor alles wat tegen den draad van het geregelde burgerbestaan indruischt. Een werk van belletrie komt altijd tot stand met het oog op het publiek waarvoor het bestemd is.

Een kunstwerk daarentegen krijgt vorm en leven, volkomen buiten ieder publiek om, alléén door onweerstaanbaren drang tot zelfbevestiging en zelfbestendiging, waar iedere kunstenaar zijn reden en recht van zijn in vindt. Hij denkt er geen seconde over, op welke wijze ook, rekening te houden met de barokke eischen welke de leesbibliotheek aan leveranciers stelt. Litteratuur is een zaak van den Maker, en die hem alléén aangaat. Hij schrijft zichzelf, om zijns zelfs wil en omdat hij het niet kan nalaten. Wij, lezers, worden tenslotte toegelaten als de strijd volstreden en de tekst, onherroepelijk geworden, losgeraakt is van den schrijver, om een eigen autonome carrière in de bontheid van het geestelijk leven te zoeken.

De belletrist wil behagen, de kunstenaar moet getuigen. Treinlectuur, ook superieure, wordt gemaakt: litteratuur, onweerstaanbaar opgekomen uit de diepste diepten in een menschelijk leven, ontstaat.

Ik geloof dat hiermede het onderscheid tusschen twee groepen van schrijvers en geschriften, welke weinig met elkaar gemeen hebben, duidelijk genoeg is aangegeven.

Ze hebben overigens beide hun eigen wetten en verheugen zich in een eigen graadverdeeling. Zoo ontvangen wij tal van publiceaties, welke onmiskenbaar tot de litteratuur behooren en welke wij als *s l e c h t e* litteratuur moeten brandmerken. Terwijl wij in een ander geval van goede belletrie mogen spreken. Het is eenvoudig een kwestie van plàn. Het werk van - om een enkel voorbeeld te geven - Johan Fabricius gaat volkomen buiten de letterkunde om, maar behoort tot de geslaagde belletrie. 'De Stille Plantage' van Albert Helman daarentegen is infecte litteratuur.

In de meeste gevallen aarzelt men geen oogenblik met de indeeling. Wie een orgaan voor deze dingen heeft, voelt al bij de eerste bladzijden wat een boek waard is, tot welken geestelijken stand het behoort. Zoo moet men - helaas - 'De Toren van Babel' door Emmy van Lorkhorst (Uitgave Em. Querido, Amsterdam, 1934) tot de litteratuur rekenen. Maar het is een voorbeeld van de slechtste litteratuur, welke er op deze aarde bestaat: de gelogen litteratuur.

Dit boek is met hooge bedoelingen geschreven. Mevrouw van Lokhorst acht het verre beneden zich om jan-en-alleman te verstrooien. Hetgeen haar ook kwalijk lukken zou, want dit lijvige deel is van een compacte, adembenemende vervelendheid. Nu weet een ieder dat goede boeken dikwijls vervelend zijn. Maar daarom zijn alle vervelende boeken nog niet goed. De vervelendheid is het éénige wat 'De Toren van Babel' met goede boeken gemeen kan hebben.

En tóch komen er vele figuren in dezen roman voor en tóch zijn we daarin getuige van vele gebeurtenissen. Maar de figuren maken geen oogenblik den indruk van levende menschen te zijn en de gebeurtenissen blijven zoo wezenloos en onwaarschijnlijk, dat ze aan ons voorbij trekken zonder ons zelf ook maar oppervlakkig te beroeren, zoodat het tenslotte toch weer is of er niets gebeurt.

De kunst van den romancier bestaat daarin, dat hij de conflicten welke ieder veelvuldig wezen in zichzelf moet uitvechten, naar buiten brengt door aan de verschillende kanten van zijn persoonlijkheid een menschelijke verschijning toe te kennen. Een 'verhaal' is de verzichtbaring van een innerlijke tragedie. En alle personen, die in het verhaal handelend optreden, hoe scherp ze ook tegenover elkaar mogen staan, zijn altijd incarnaties van één wezen: den schrijver. Niemand kan méér geven dan hij heeft, méér verbeelden dan hij is. Zelfs hij die - als wijlen de naturalisten deden - zichzelf wijs maakt, dat hij een objectief waarnemer en weergever is, doet niets anders dan zichzelf schrijven, want hij is immers niet in staat om aan zijn figuren andere eigenschappen toe te kennen dan welke hij - zij het

dan ook slechts als mogelijkheden - bezit. Het is een dwaze gewoonte om de eenvoudigste wisselwerkingen om te draaien. De mensch bezielt de natuur en n i e t de natuur den mensch. De mensch geeft aan het leven zin en waarde en n i e t het leven aan den mensch. De mensch schept zich een wereld naar zijn aanleg en behoefte en het is n i e t de wereld welke den mensch bepaalt.

Hier komen wij dan aan het pijnlijk tekort van Emmy van Lokhorst toe. Zij bezielt niets, zij schept niets, zij geeft aan niets een zin of waarde. Zij mist te eenenmale die goede gave om fictieve gestalten in een overdaad van leven te doen deelen, zoodat zij den vorm en de drijfkracht van menschen krijgen, als menschen doen en denken, om ook buiten het boek hun leven in de wereld voort te zetten. Zonder a u t o n o m e 'hoofdpersonen' geen werkelijk goede roman. Zelfs zij die de Max Havelaar nooit gelezen hebben - de armen weten niet wat zij missen - kennen Droogstoppel; zelfs zij die de Camera Obscura ongelezen lieten - zij deden zichzelf maar weinig tekort - zien Nurks voor hun oogen. En Don Quichote en Julien Sorel en Werther en Tijnl...

Uit de grauwe massa van dit proza dat den indruk maakt van moeizaam bijelkaar geperst te zijn, komt geen enkel levend wezen op ons af. Men zegt van een schilderij, als het niet boven de handgrepen van het vyak uit komt, dat het 'niet uit de verf' is. Dit boek is 'niet uit de woorden'. Bij de vierhonderd bladzijden waar het uit samengesteld werd, is er niet één, welke mij getroffen heeft. En nu zeg ik nog niet eens ontroerd. Ik heb bij de lezing, waar ik mij telkens weer uit plichtgevoel toe zette, maar één ononderbroken gevoel gehad: dat dit kille gepraat mij niet aanging, dat ik er niets, zelfs uit de verte, mee te maken had. Ik dacht: zeur maar raak, ik gelóóf er toch niets van.

De elementaire eigenschap van den echten schrijver is toch dat hij ons iets wijs kan maken, dat hij ons kan overtuigen van de waarheid zijner verhalen. Mevrouw van Lokhorst echter maakt - als schrijfster wel te verstaan - van

meet af aan den indruk van onbetrouwbaarheid. Wat zij ons mededeelt, en verder dan mededeeling brengt zij het niet, is volkomen ongeloofwaardig. De reden hiervan ligt in het feit, dat zij zèlf niet in al haar personen en in alle gebeurtenissen aanwezig is.

Deze 'Toren van Babel' is een akelig stukje peuterwerk, waarin men van de eerste tot de laatste bladzijde den voorbedachten rade voelt; het is een verstandelijke constructie, door een zeer matig verstand in elkaar gestoken. Wat mij in een zoo 'intellectueel' boek telkens sterk opviel, was juist het gebrek aan intelligentie. Want wie werkelijk intelligent is, doet niet zoo voortdurend zijn best interessant te schijnen, zich op de hoogte te toonen, mee te doen. Wanneer een schrijver ostentatief laat merken, dat hij weet waar Abram de mosterd haalt, begin ik wantrouwig te worden. Ik ben er namelijk vrijwel zeker van dat niemand het adresje kent en zéker niet zij die zich een air van Argus geven.

De litteraire beteekenis van dit houterig geschreven, vormelooze verhaal zonder levende inhoud, zonder mensen en zonder ideeën, is zeer gering. Voor de kenners is het dus waardeloos. En voor de lezers, die graag een prettig, opgewekt boek ter hand nemen, is het allerm minst geschikt, omdat ze er bij in slaap zullen vallen. 'De Toren van Babel' geeft het pijnlijkste voorbeeld van zelfoverschatting mij in de laatste jaren onder het oog gekomen.

Ik heb veel liever met Jo van Ammers-Küller te doen. Zij publiceert bij den uitgever J.M. Meulenhoff te Amsterdam een nieuwen historischen roman, eerste van een drieling. De titel luidt: 'Heeren, Knechten en Vrouwen'. De handeling voltrekt zich in de woelige tijden van Willem de Vijfde's stadhouderschap en wij zijn getuige van de twisten tusschen oranjeklanten en patriotten, waarbij nu de een dan de andere partij zegevierde. Dat was eerst recht een belachelijke tijd! De nieuwlichters, doodsbang voor de consequenties der theorieën welke zij beweerden aan te hangen en de conservatieven, die dom en slaafs tegen het verleden opzagen, hadden één allesoverheerschend gevoel gemeen: hun

liefde voor den buidel. En als gevolg daarvan, beteekende de overwinning der beginselen voornamelijk de verovering der baantjes. Er komt in dit heele boek maar één zuiver en eerbiedwaardig mensch voor: een meisje uit de volksklasse, Anne Donker. Voor het overige ontmoet men er niets dan overdadig opgedofte, karakterzwakke misdadigers, die leven voor en van bedrog in alle denkbare vormen. De anecdote culmineert in de liefde van Dirk Egbert Tavelinck, een patriciërszoon en Anna, de dienstmaagd. Voorwaar een romantisch thema! Het is dan ook of we in den gulden tijd van Hendrik Jan Schimmel teruggeplaatst zijn, den tijd van de Hollandsch-verburgerlijkte romantiek.

Jo van Ammers-Küller, die mij een verstandige vrouw met handelsgeest lijkt, denkt er natuurlijk niet aan zich zelf voor den mal te houden en zich te verbeelden, dat zij zich aan de hooge litteratuur overgeeft of dat haar schrijverij ook maar iets met kunst heeft uit te staan. Haar bekwaamheden en verdiensten liggen op een geheel ander terrein. Zij kent haar pappenheimers van lezers als geen ander en zij geeft hun, gul en opgewekt, waar zij naar verlangen en waar zij behoefte aan hebben.

Hare talenten zijn vele.

Zij kan alleraardigst, allergezelligst babbelen - een beetje breedsprakerig, maar dat hoort bij de huiselijkheid -, zij weet op zijn tijd allerhande treffende bijzonderheden uit de ouderwetsche huishoudens te berde te brengen, zij voelt intuïtief wat de gewone vrouwen-van-nu in het gewone vrouwen-leven van toen interesseert en zij beschrijft daarom met welbehagen toiletten en kransjes; daarbij mengelt zij bovendien op vernuftige wijze, volgens een beproefd recept, een getemperde sentimentaliteit met een lichte pikanterie door één. Ook suggereert zij vage maar toch onmiskenbare analogieën met onzen tijd, welke zelfs den gemiddelden man, die zulks te doen niet gewoon is, tot nadenken stemmen.

Het heeft mij echter verbaasd, dat een handwerkster zoo zeker van haar vak als Jo van Ammers-Küller, één groote fout niet bijtijds ontdekt en dus niet ontgaan heeft. Alle

fragmenten van den heer Gijsbert Willem Tavelinck, doodernstig bedoeld, werken onweerstaanbaar lachwekkend, omdat ze als twee druppels water, naar geest en vorm, gelijken op het klassieke Dagboek van Johan Goeree d'Overflacqué, zaliger nagedachtenis.

Wij moeten leeren om ieder voorwerp, dat goed gemaakt is in overeenstemming met de eischen, welke de gebruiker er aan stelt, te eerbiedigen. Wij mogen dan ook een boek als dit, nadat wij het op zijn juiste niveau geplaatst hebben, niet onderschatten. Het vormt waarlijk onderhoudende en in menig opzicht leerzame lectuur voor trein en huiskamer ten bate van Nederland's gezeten burgerstand. Wanneer ik 'Heeren, Knechten en Vrouwen' van harte en in volle oprechtheid aanbeveel zal niemand zich over dien raad beklagen, dan alléén zij, die in een boek, wat anders en misschien wat méér, dan verstrooiing, ontspanning en gezelligheid, die in een boek menschenlijke waarheid, levensinzicht en schoonheid zoeken.

Het schutomslog door Rie Cramer past uitnemend zoowel voor een bonbondoos als voor dezen roman. Tusschen deze voorwerpen bestaat dan ook geen essentieel verschil.

Wanneer ik beweerde dol op mislukte proeven te zijn, zou terecht mij niemand gelooven; maar als 't er op aankomt, heb ik toch meer op met een boek dat openhartig slecht is, dan met een roman als 'Buiten de Haven deint de Zee' door Jenny Mollinger (Uitg. H.D. Tjeenk Willink en Zn., Haarlem 1934), welke zich een air van belang geeft, maar niet bestand blijkt tegen een nuchter onderzoek.

Talent, ik bedoel: schrijfvaardigheid, gevoel voor wat het 'doet', inzicht in de verlangens van een litterair bijgewerkt publiek, heeft Jenny Mollinger genoeg, te véél: elle est pourrie de talent.

Het is dus heel spijtig dat haar oorspronkelijk innerlijk leven en haar ervaringen niet zoo rijk en niet zoo bijzonder zijn, dat zij daarmee haar vakkennis een doel en een rechtvaardiging kan geven. Ik constateer in dit boek, waar ik de qualiteiten van erken en geenszins te laag aansla, een voort-

durende wanverhouding tusschen de menschelijke substantie, welke nogal simpel en poover is, en den vorm, die zich door zijn zwierige barok onbescheiden aan ons opdringt. Een disharmonie dus tusschen de schrijfster en haar geschrift. Zij schrijft voortdurend boven haar stand. Dit lijvig deel bevat tal van fragmenten, welke mij door hun kronkelgang en de ingewikkelde versierdheid wel even geboeid en vermaakt hebben. Maar op den duur wordt zulk een proza mij toch te Marseilliaansch! Wij luisteren zoo nu en dan met een glimlach naar het geratel van een gladde tong en wij zijn ook niet bang voor wat pittoreske overdrijvingen; vooral wanneer die door humor en zelfironie nog zoo'n beetje in evenwicht gehouden worden. Maar er komt toch immer een oogenblik, waarop we kopschuw en wantrouwend worden en ons beginnen af te vragen wát zich nu eigenlijk a c h t e r die fraaie, al te fraaie perioden aan gevoel, gedachte en ervaring verbergt. Wanneer men zich aan het Zuidelijk boniment van Jenny Mollinger onttrekt en begint te zoeken naar de waarden die de woorden moeten goed maken, komt men van een koude kermis thuis. Heusch een dierbaar Hollandsch damesverhaal houdt niet op damesachtig, Hollandsch en dierbaar te zijn, zoodra het maar met kippendrift en veel gekrulde phraseologie opgediend wordt.

De kapitale fout in dit boek komt voort uit het feit, dat de schrijfster, vertrouwende op haar gemak-van-schrijven en volgepropt met aesthetische vooroordeelen, meende daarmee te kunnen volstaan. Door een totaal averechtsche, typisch na-tachtigste vorming kwam zij ertoe, wat misschien als middel bruikbaar kan zijn, als einddoel na te streven. En zoo meende zij zich wezenlijk te kunnen onderscheiden door buitenissig, maar onwezenlijk, te schrijven!

We hooren telkens op een verkeerde wijze gewagen van goed en slecht schrijven. Het is dus nuttig daar zoo duidelijk mogelijk over te zijn.

Goed schrijven beteekent: nauwkeurig en persoonlijk schrijven. Dus zóó, dat er geen misverstand ontstaan kan over w a t e r gezegd wordt, noch over w i e het zegt.

Daarom is goed proza definitief. Als men het parafraseert, vermindert men het in menselijke eigenaardigheid en zuiverheid van uitdrukking. Ik noem het werkstuk van een schrijver 'goed geschreven', als ik, al lezende, geheel vervuld wordt van de overtuiging, dat het niet anders en door niemand anders geschreven kon worden.

Een slecht geschreven bladzijde verradt een marge (een leegte dus) tusschen den mensch en zijn uitspraak. Het is een schijnvertooning, een bedrog-uit-ijdelheid. En, als ik, in een milde stemming gevoelig ben voor den humor van het geval, denk ik aan een kinderknuijsje in den bokshandschoen van Carnera.

Wie goed schrijft, schrijft b i j n a altijd eenvoudig. De slechtschrijvers daarentegen gebruiken tienmaal zooveel woorden als strikt noodig zijn om hun ziels-nieuws te verkondigen. En die woorden zijn bovendien nog een paar maten te groot gekozen, zoodat zij ze met hun korten adem, niet zóó kunnen vullen dat ze strak staan.

Jenny Mollinger vertoont zich in 'Buiten de Haven deint de Zee' als een kenmerkend voorbeeld van de opgedirkte breedsprakerigheid, welke ik verfoei omdat het, in weerwil van alle goede bedoelingen, een vorm van boerenbedrog is. Mooischrijverij<sup>(1)</sup> en mooipraterij moet men vooral en altijd met alle kracht, waar men over beschikt, verwerpen. Als ik een brallenden redenaar heb gehoord of een boek als dit gelezen heb, denk ik altijd aan den kostelijken volzin die Jules Vallès in 1868 neerschreef in een 'Journal de Sainte-Pélagie', geheel geredigeerd door de bewoners van die politieke gevangenis: 'Je sens mieux l'éloquence de Cambronne à Waterloo, que celle de Bonaparte aux Pyramides'. Het woord waar de schrijver van 'Jacques Vingtras' op zinspeelt en dat later door Alfred Jarry ten behoeve van Vadertje Ubu met een letter en een nieuw accent verrijkt werd, is inderdaad het éénige afdoende tegengif, wanneer men verplicht is geweest een roman als 'Buiten de Haven deint

(1) Mooischrijverij, welke echter Jenny Mollinger niet belet de gruwelijkste anti-nederlandsche vormen te gebruiken, als bijvoorbeeld: het Goethewerk!

de Zee' van het begin tot het bittere eind door te worstelen. Het is zonde en jammer, dat Jenny Mollinger mij door haar gewetenlooze vaardigheid verplicht aldus den staf over haar werk te breken. Wanneer zij haar spraakwater wat leerde indijken, wanneer zij begon te begrijpen dat een schrijver moet zorgen in iederen volzin met hart en ziel aanwezig te zijn, wanneer zij tenslotte tot de ontdekking zou komen, hoe de waarde van een text alléén bepaald wordt door de menselijke waarheid, welke hij vertegenwoordigt en niet door de sonoriteit en de arabeske der volzinnen; kan zij langzamerhand misschien in haar duivelsch talent groeien.

Dit boek is veel te veel opgelegd pandoer; of, om een Engelsch modewoord te gebruiken: 'overdone'. In den beginne hinderde mij dat veel minder, omdat de jeugdherinneringen (welke verreweg het beste deel ervan vormen) een onmiskenbaar accent van echtheid bezitten, dat door den klinkklank van schrijfsters Zondagsche aesthetica heendringt. Wanneer deze eerste 30 bladzijden sober en klaar gesteld waren, zouden ze voortreffelijk zijn. Nu moet men de waarde ervan raden achter den valschen schijn. Hoe onmenschelijk verliteratureluurd deze jonge schrijfster is. bemerkt men al bij het aansnijden van de eerste alinea. Het boek begint namelijk met een twaalfstal regels van een hebik-jou-daar-verhevenheid, welke arglistig neergeschreven zijn in de hoop, neen in de overtuiging, dat zij bij de lezers die van litteraire wanten weten, zullen inslaan; maar die in werkelijkheid pijnlijk van snerpende onwaarachtigheid zijn. Als ik zulke hollebolderzinnen lees, stel ik me, tegen wil en dank in de plaats van de schrijfster en ik voel me dan alsof ik op een schunnige leugen betrapt werd. Hoe is het mogelijk, dat iemand met een beetje intelligentie en een beetje gevoel, niet terugdeinst voor zulk een schrille, scheefgetrokken grootspraak. Het is niets dan declamatie. En een geniepiger vijandin dan de declamatie, heeft de litteratuur niet

Maar diezelfde Jenny Mollinger schrijft, wanneer zij

zich even, bijna per ongeluk, argeloos aan haar herinneringen overgeeft, de vriendelijke, heldere, ontroerende bladzijden waarin het afscheid van Fransje aan de poppen beschreven wordt. Zij ontkomt immers ook niet aan de wet, die alle menselijke productie beheerscht: alléén wat doorlééfd is, kan tot kunst gemaakt worden; wat verzonnen is, blijft immer onbezield.

Van het gegeven in dezen roman verwerkt, zou wel iets te maken zijn geweest. Daarom betreur ik het te meer, dat Jenny Mollinger niet sterk genoeg was om haar retorische lusten (dat wil zeggen: haar ijdelheid) te overwinnen, teneinde zich onbevangen, volmaakt eerlijk tegenover zichzelf en de wereld, over te geven aan het leven dat zij herscheppen wilde.

Zelden krijgt men een geval onder het oog, dat, als dit, zóó aan ieder twijfel ontheven is: overal waar de schrijfster haar h  rt onthult is het boek goed, overal waar zij het gepast vindt de Hoogere Aangelegenheden erbij te halen, verloopt het in aanstellerige modepraat. Ik denk hier bijvoorbeeld aan de bladzijden 77-78-79, waar de Kunst met op zijn minst drie hoofdletters, op de poppen komt. Nu ik dit staal van onverantwoorde en onverantwoordelijke welsprekendheid herlees, begin ik te twijfelen aan de mogelijkheid, dat Jenny Mollinger zich ooit aan haar pr  jug  s ontworstelt. Zij gaat zoo enthousiast in haar valsch pathos   p, dat zij er (zonder te vermoeden dat zij er zichzelf een onberekenbare schade mee berokkent) in   nder zal gaan.

‘Buiten de Haven deint de Zee’ (de gezochte symboliek in den titel is kenmerkend voor het boek) geeft het verhaal van een jong meisje van de goede soort: zuiver, oprecht, schuchter en vurig, dat twee keer de liefde ontmoet; beide keeren het beste, het mooiste, het verborgenste van haar wezen met een verrukkelijk   lan in het geding brengt en beide keeren, helaas, minder terugontvangt dan zij geeft. Het is de tragedie van een vrouw, door een redeloos tot gedwongen tevreden te zijn met een deel, oneindig kleiner dan waar zij van nature r  cht op heeft. En de ‘oplossing’, waar

zij zich tenslotte mee troost, is niet in overeenstemming met de waarde van haar persoonlijkheid en haar liefde. Franceine Delorme, die, zoolang zij de schoone kunsten buiten beschouwing laat, een frissche, levenskrachtige figuur is, heeft waarlijk een indringender, maar bovenal een waarachtiger biografie verdiend. Wat ik thans van haar te weten kom, ervaar ik bij toeval en vluchtig, zoo nu en dan tusschen twee staaltjes van Hooge-School-proza, (Miss Jenny, l'écuyère-femme du monde) en eenige traditioneele nummermertjes woordacrobatiek door.

En dat is niet de juiste manier om met een lieve, intelligente vrouw kennis te maken.

'Koning', Giethoornsche roman door A. en J. Maats (uitg. Hollandia-Drukkerij, Baarn, z.j.) vormt met de schrijverij van Jenny Mollinger een volkomen tegenstelling. Deze schrijfsters, die zich kunstenaressen noch vaklieden wanen, maken zich geen kopzorgen over de litteratuur. Zij toonen slechts een elementair begrip betreffende den bouw van een boek. Zij verzuimen argeloos iedere gelegenheid tot dramatische effecten, welke de lezers kunnen pakken. Zij vermoeden, gelukkig, niet dat er zooiets rampzaligs als woordkunst beoefend en geprezen wordt. De vitter, die er lust en tijd voor heeft kan in hun werk fouten en zwakheden te over opsporen. Maar, wie zijn hart zoo zuiver heeft gehouden, dat het als toetssteen gebruikt kan worden, neemt die onbeholpenheid van makelij en schriftuur op den koop toe, omdat hij erkent, hoe dit eenvoudige boek van de eerste tot de laatste letter het kenmerk van de goede trouw draagt. Het moge dan al geen kunstwerk zijn, het bezit niettemin wat ook de essentiele waarde van ieder kunstwerk uitmaakt: hartswaarheid. Het ligt hier voor ons als een getuigenis, waarvan de onbevangen oprechtheid verbinding zoekt met de verborgenste teederheden van ons wezen. Een lezer, wiens oordeel niet vervalscht werd door de leuzen der schoonheidsschoolmeesters, moet gevoelen, hoe ieder woord zelfs, correspondeert met een dubbele werkelijkheid: de historische en de afspiegeling daarvan in de

verteederde herinnering der schrijfsters.

Ik houd van zoo'n boek, dat buiten alle letterkundige afspraken en overeenkomsten staat, omdat de schrijfsters daar nog nooit van gehoord hebben; dat niet 'mooi' en niet 'knap', maar dat door en door eerlijk, door en door echt is. Men denkt daarbij aan een ruwen kerel, die, niet op de hoogte van de zinnelooze conventies, welke het maatschappelijk leven beheerschen, flater op flater begaat; maar desondanks ieders liefde en vertrouwen wint door de kracht en de zuiverheid van zijn karakter, dat in zijn vrijen blik open ligt, door de goedheid van zijn hart, door de opgewekte offervaardigheid van heel zijn wezen.

En het merkwaardige is, dat deze karakteristiek van het boek, ook een karakteristiek van de hoofdpersonen zou kunnen zijn. Het boek als boek beschouwd en Thies als mensch gezien, wekken hetzelfde beeld in onzen geest. Dit is voor mij het bewijs, dat Thies zelf dit boek, door A. en J. Maats heen, naar zijn gelijkenis geschapen heeft.

De geschiedenis van 'Koning' (Thies Domerswerde), gelijk die hier tot in bijzonderheden weergegeven wordt, is niet alleen op ware gegevens gebouwd, zij wordt door de liefde van A. en J. Maats in ons gemoed waar gemaakt. Wij zien die Thies duidelijk voor ons; wij volgen met een innige genegenheid (het is de groote verdienste der schrijfsters, dat zij die bij ons weten te wekken) zijn ontwikkeling; wij stellen een onwankelbaar vertrouwen in zijn ongerepte vitaliteit; wij gelooven in zijn ster. Wij gaan op in de atmosfeer, waar dit prachtige, warme en toch klare leven zich in voltrok: Wij ademen, al lezende, de gezondmakende kracht en de drift-tot-het-goede in van dit karakter, eenvoudig en diep.

A. en J. Maats slagen er ook in ons de geestesgesteldheid van Giethoorn in het midden van de negentiende eeuw, van dit dorp steeds bedreigt door het water en verloren in een sombere eenzaamheid, te suggereeren. Het nieuwe dringt daar niet dan na een botten en bitteren tegenstand door. Er wordt gedronken en gevochten. En alle menschelijke

hartstochten krijgen er een zwaar, rampspoedig accent. Ik moest telkens denken aan een drastische definitie van Abr. van Blancken in de voorrede van 'Het Gebedt onzes Heeren' (Amsterdam 1658): 'Een wereld van vieze<sup>(1)</sup> urken en stijfzinnighe wrevelkoppen'.

De gestalten om Thies heen komen ons eveneens helder voor den geest te staan. Allereerst de stille, pure Jutta's vader Peter Wonder, een nobele, rustieke figuur, naast zijn moederlijke vrouw Koopien; de deftige tante Golde en Geert Punt, die uit zwakheid misdadig wordt, onder den dwang van zijn geldgierig wijf. Het verhaal bevat tal van kleine episodes uit hun aller leven en bedrijf, welke met een gesluerden humor weergegeven worden.

Het is eigenlijk doodjammer dat A. en J. Maats niet over een beetje meer letterkundige ervaring, een beetje meer kennis van het handwerk beschikten toen zij hun arbeid ondernamen. De hoofdfout van hun roman schuilt in de onredelijke verhoudingen: gebeurtenissen van belang worden kort en nuchter afgedaan, terwijl aan tafreeltjes, welke alléén maar schilderachtig zijn, veel aandacht en ruimte wordt besteed. Over het algemeen werken A. en J. Maats te brééd. Concentratie ware noodig geweest! En vooral: een duidelijk onderscheid tusschen het wezenlijke en het bijkomstige, tusschen het onmisbare en de versiering.

De taal is eenvoudig en zuiver; hier en daar wat al te banaal en helaas nergens evocatief. Maar dit proza, volkomen pretentieloos, dat toch in staat blijkt een diepe liefde voor het verleden tot uiting te brengen, gaat mij oneindig meer ter harte, dan de fraaie constructies, behaagziek en bezaaid met valsche flonkerwoorden, waar ik alléén maar de onverdragelijkste soort hoogmoed: de artistieke, achter vermoed. Wel echter gaan de schrijfsters te roekeloos met hun dialect om. Het gebruik van goudspraak is een der moeilijkste opgaven, welke een auteur zich stellen kan. Hij moet heel precies weten hoeveel er noodig is om de couleur locale

(1) Vies beteekent in het 17<sup>e</sup> eeuw: eigenwijs.

aan te geven zonder daarbij de lectuur voor niet uit zijn streek komende lezers al te zeer te bemoeilijken. In 'Koning' zijn alle dialogen in het Giethoornsch. Dit werkt vermoeiend en is niet noodig. Een dialect moet telkens, op het juiste oogenblik, even aangegrepen; maar nooit consequent volgehouden worden.

Deze bezwaren echter doen niets af aan de hoofdzaak, welke ik niet klaar genoeg belichten kan: 'Koning', in al zijn schuchterheid, met al zijn gebrek aan savoir-faire en in weerwil van alle aanslagen op onze litteraire conventies, is een eerlijk, edel, gezond boek, dat uit een eerbiedwaardige vereering voor het leven en uit een onaantastbare liefde voor den mensch Thies en voor de menschen in het algemeen, is opgekomen.

Wanneer talenten als die van Jenny Mollinger ons beu van de kunst gemaakt hebben, is een kunsteloos, hartelijk, bescheiden boek als 'Koning' een verademing, een geneesmiddel. Het is mij tien keer zoo lief als 'Buiten de Haven deint de Zee', ofschoon de schrijfster daarvan tien keer zooveel 'talent' heeft. Maar wat baat het of men veel leest en graag met aesthetische problemen speelt, wanneer men op de plaats van het hart een poëzie-album rondzeult? Ik houd van een ouderwetsch, doodgewoon menschenhart, dat zoo heerlijk en op het onverwachtst vól kan loopen en zoo heerlijk warm kan worden, als de liefde er doorheen jaagt.

Geloof mij, het stamelen van hen die overstelpt worden door een innig en echt gevoel, is aandoenlijker en dus mooier in den goeden zin van het woord, dan de virtuose holroller der tenoren.

## IX

Dr P.H. Ritter Jr. zal een benauwd oogenblik beleven wanneer op den dag des oordeels de Rechter hem de vraag stelt: Wat hebt gij gedaan met de talenten, welke ik u heb toevertrouwd?

Ja, wat heeft hij er mede gedaan! Hij heeft ze in kleine mootjes gehakt, opgelost in vele liters water en aan den volke uitgedeeld in de bevingerde vaten, welke men dagbladen heet.

Ik kan mij zijn angst en schaamte in dat uiterste oogenblik levendig voorstellen, omdat ik, als het zoover is, in dezelfde pijnlijke positie voor den Stoel zal staan.

Ritter, van huis uit rijk begaafd, overschrijft zich, zooals allen, die in Nederland van hun pen moeten leven, zich overschrijven. Men is er zelfs nog doodverbaasd over, dat zijn veelvuldige bezigheden buitenshuis hem toestaan om zich zoo nu en dan op een werk van letterkunde samen te trekken. Journalist, gezocht nutslezer, nationalistische politicus en volijverig avroïde, moet hij zich met hoogstens vier uur slaap vergenoegen om aan alle bestellingen te kunnen voldoen.

Wanneer valt dan de tijd der meditatie, zonder welke geen kunstwerk ontstaan kan? Ik mis in Ritter's novelle: 'Het Welkom Schandaal' (Uitg. P.N. van Kampen en Zn. Amsterdam. 1934) die eigenaardige atmosfeer van stilte en zekerheid, welke hangt om alle langoverdachte werkstukken.

Het gegeven is mager. Een verzamelaar van blauw, die in zijn stadje, dat mij erg Zeeuwsch aandeed, waar hij secretaris der gemeente is, als een zonderling geldt, die verder zich wat klein en vreemd voelt naast de doorgewinterd provinciale deftigheid van zijn gade, gaat met een op bescheiden wijze uitdagende dame uit een antiquiteitenzaakje op bescheiden wijze aan den rol. Het Schandaal!

Maar alles komt ten slotte toch weer zoo ongeveer in orde. De booze tongen blubberen nog wat na en de gade wordt nog ver-affer en nog provincialer. En de secretaris wordt nog zonderlinger en nog eenzamer. Heel kort gelukkig maar; want Hein, die alle buitenissige broeders in het bijzonder bemint, haalt hem uit zijn Zeeuwsch milieu en uit zijn lijden.

Ritter legt den nadruk op het geval en komt dan ook niet verder, omdat hij er van afziet de zieleroerselen van zijn

persoon tot in de diepste verborgenheden na te speuren. Het is onder zijn handen een coquet geschiedenisje geworden, een soort beschaafd en elegant roddelen, zooals dat aan Haagsche bittertafels met ijver, doch met minder talent, beoefend wordt.

De geaffecteerde toon van dit proza hindert mij bovenmate, maar ik moet toegeven, dat hij bij dit gegeven en in deze atmosfeer past. Hier is dus niet Ritter de schuldige, maar mijn onverdraagzaamheid.

'Het Welkom Schandaal' is een spichtig divertimento van een schrijver, die nog altijd het belangrijkste werk, dat hij ons schuldig is, niet openbaar gemaakt heeft. Het is verder een boekje, dat men in een verloren uurtje doorleest, dan een smallen, vluchtigen glimlach om de lippen brengt, en waar niets van nà blijft werken.

Hoe goed geschreven en hoe afwisselend van aspect echter zulk een werkje van beperkte bedoeling en beperkte werking is, blijkt als wij het vergelijken met den dikken turf, die mevrouw J.M. IJssel de Schepper-Becker ons naar het hoofd werpt. 'De Slinger van den Tijd' (Uitg. Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam, 1934) behoort tot de zeer slechte romans van het seizoen. Hij is leeg, onwezenlijk, onbelangrijk, flodderig en op een verbijsterende wijze wereldvreemd. Het moest eigenlijk niet toegestaan worden zoo agressief burgerlijk en zoo duizelingwekkend banaal te zijn. Er zijn grenzen óók aan gemoedelijkheid van den gewonen lezer, die veel, maar niet alles slikt. De vier honderd drie en twintig bladzijden van 'De Slinger van den Tijd' uitspellende, vindt men niet één vondst, niet één gedachte, niet één beeld, niet één waar woord. Originaliteit is een zeldzaam goed. Maar weinigen, die de pretentie hebben de pen te voeren, zijn er zoo totaal van ontdaan als J.M. IJssel de Schepper-Becker. Iedere zin maakt den indruk van al eens eerder geschreven te zijn. De aardigste, vriendelijkste woorden krijgen, zoodra zij ze gebruikt, iets tweedehandsch, alle personen zijn afleggettjes. Als men dit boek met het taaie plichtsbesef, waarmee de Nederlandsche criticus zich moet

wapenen, wil hij niet op een gegeven oogenblik wanhopig het bijltje er bij neergooien, dóórworstelt, wordt men voortdurend vastgehouden door deze verschrikkelijke gedachte: hoe is het mogelijk, dat er lieden zijn, die hun heele leven niets anders doen dan herkauwen, wat andere herkauwers al tienmaal gekauwd hebben.

Wij hebben hier alle ingrediënten voor den echten Hollandschen damesfamilieroman bij elkaar: de zakenman, die worstelt met de slechte tijden, de vrouw, die hem niet begrijpt en die niet begrepen wordt, de genotzuchtige kinderen, die er maar op los leven, de zwager met de 'mintenee', de andere zwager met de pijnlijke avonturen, de afgemarcheerde boemelaar en als klap op de vuurpijl de verleidster-uit-de-Obrechtstraat, die den onkreukbaren held bijna - Godlof bijna! - uit zijn gezin lospeutert. Hij bemerkt echter, zij het voor een zoo ervaren zakenman wat laat, wat een klein kind en mevrouw IJssel de Schepper-Becker hem al dadelijk hadden kunnen vertellen, dat deze Messalina uit de Bon-Marché op zijn geld aasde. Dan werpt hij zich weer aan den familieboezem. En alles keert weer in goede banen terug.

Van menschen is hier geen sprake. Zelfs niet van poppen. Deze figuren maken alle den indruk, of ze uit de advertentiepagina van een krant of uit een catalogus van C. & A. geknipt zijn.

En welk een taaltje! Het lijkt op het heerlijke, klare, pure en koele Nederlandsch zooveel als de inhoud van een kopjesbakje op het water van de Veluwsche sprengen.

Dit boek is literatuur noch belletrie en kan alleen gewaardeerd worden als bijdrage tot de vermindering der werkeloosheid onder de typografen.

En hoeveel kostelijke uren heb ik ook alreeds verdaan aan den nieuwen roman van Willy Corsari: 'Terugkeer tot Thera' (Uitg. H.P. Leopold's Uitg. Mij., Den Haag, 1934), waar ik mij met den moed der wanhoop doorgeworsteld heb! Een criticus heeft nu eenmaal den plicht om zulke geschriften van a tot z te lezen. Maar het is mij onbe-

grijpelijk hoe een gewoon sterveling, zonder daartoe gedwongen te worden, het tot het bitter einde volhoudt. Hoe komt men er toe, zulke trage, taaie drukwerken ter hand te nemen, als men in dienzelfden tijd met zijn poes zou kunnen spelen, in den wind wandelen, pandoeren, discussieeren over de competitie of de onsterfelijkheid der ziel; als men in denzelfden tijd ook niets zou kunnen doen.

Het is en blijft mij een raadsel hoe zulke boeken eenig succes kunnen hebben. Ik weet wel, dat de gunst der massa niet afhankelijk is van letterkundige verdiensten. Maar ik meende, dat om den gemiddelden lezer te behagen, een verhaal tenminste het tegendeel van vervelend zou moeten zijn.

‘Terugkeer tot Thera’ is vervelend. Aartsvervelend. Het is of een oude tante met een lijzige stem aan één stuk door totaal onbeduidende kwaadsprekerijtjes, de familie betreffende, ten beste geeft. Men luistert met een half oor en vloekt inwendig, terwijl men, uit beleefdheid, zoo nu en dan eens zegt: zeker tante, het is meer dan bar.

Het gekste van alles is, dat Willy Corsari niet alleen kleine ergernissen in den breedte uitmeet; neen, zij heeft het bij tijd en wijle ook over heel erge ongevallen waar de hartstocht mee gemoeid is. Er zijn schrijvers, die de geringste gebeurtenissen belangrijk, de simpelste voorwerpen grootsch weten te maken; er zijn er ook - en tot die categorie behoort Willy Corsari - onder wiens handen de meest tragische levensdingen wissewasjes worden.

In ‘Terugkeer tot Thera’ vertelt zij honderd uit en daarbij beroert zij aangelegenheden, die ons eigenlijk diep behoorden te treffen; maar - komt het door die zeurderige, burgerlijke stem - wij blijven er steenkoud onder en hebben voortdurend het onbehagelijke gevoel van tegen onzen wil in zaken, die ons niet raken, betrokken te worden.

Waar ligt het nu aan, dat een boek als dit, waar de de schrijfster zichtbaar haar best op gedaan heeft, waar zij gewichtige problemen in aanraakt, dramatische situaties in schildert, zielige menschen in te kijk zet en waar zij alles wat een boek maar boeiend zou kunnen maken, in bij elkaar

sleepte, dat zoo'n goed bedoeld boek ons zoo volkomen, zoo wanhopig koud laat?

Op deze vraag is een antwoord. Boeken als dit zijn er honderden en zij zijn allen belast met dezelfde 'péché original'. Ze zijn gemaakt en niet ontstaan. Een schrijver, die dezen naam werkelijk verdient, ontleent zijn figuren aan de buitenwereld, zijn anecdotes aan het bestaan om hem heen, mààr de drijfkracht komt uit hem zèlf. Hij kan precies zeggen wààr hij zijn stof vond en volgens welke beginselen hij die rangschikte. Maar hij weet zelf nooit, waar de drang, die hem tot dezen arbeid zette, aan ontsprongen is. Inspiratie is een misbruikt woord. En toch is er geen, dat we, als wij over kunst spreken, zoo slecht kunnen missen. De kern van ieder kunstwerk is een influistering. De geloovige zegt: God heeft tot zijn dienstknecht gesproken. De pantheïst zegt: het leven openbaart een van zijn geheimen aan een gelukkige. De twijfelaar zegt: Ik hoor de stem en weet niet van waar die komt. Maar ieder kunstwerk is uit een mysterieuze inblazing geboren en stijgt, van metaphysischen oorsprong, ten slotte boven de persoonlijkheid van wie het maakte uit.

Het is mij onmogelijk om aan het bovennatuurlijke ontstaan van een geschrift als deze 'Terugkeer tot Thera' te gelooven. De schrijfster, met eenige schrijfvaardigheid toegerust, bedenkt een geschiedenis - meestal voor een goed deel op feiten gebaseerd - bedenkt een probleem, dat als centrum en rechtvaardiging van een anecdote moet dienen. Het kan ook omgekeerd geschieden: door éérst de vraagstukken op te stellen en die daarna met beelden uit het leven te illustreren. Maar met al dat bedenken komt men niet ver. Het verstand heeft slechts een zeer beperkte werkingssfeer; het staat al spoedig voor grenzen, die niet te overschrijden zijn.

Willy Corsari spreekt over menschen, over gebeurtenissen, over landschappen (en dat doet zij nog zonder een zweem van opgewektheid). Een kunstenaar schèpt voor zijn eigen vermaak en omdat hij ze noodig heeft om zich te

bevrijden, nieuwe mensen; hij roept gebeurtenissen óp naar eigen wil en welbehagen, die zich voltrekken naar de wetten, die zijn persoonlijkheid stelt; hij mààkt landschappen, welke met de aardsche alleen maar uiterlijke vormen gemeen hebben.

Een kunstenaar bezielt de stoffelijke verschijningen. Terwijl Willy Corsari, zonder het te willen of te weten, aan de mensen, die zij heeft waargenomen en die zij wil weergeven, allen inhoud ontrooft. Een kunstenaar verrijkt zijn materie en brengt die over naar een hooger plan. Willy Corsari verarmt haar, van huis uit al niet rijke, menselijke en landschappelijke grondstoffen. Het boek lijkt mij een brooze wereld van schillen: schillen van mensen, buitenbastjes met niets erin, wezenloos bewegende tusschen schillen van voorwerpen, façaden met niets er àchter.

Dit geval is zoo vervelend - en nu kom ik weer op mijn uitgangspunt terug - omdat er wel veel in verteld wordt, maar niets in gebeurt. Much ado about nothing. Wij kunnen onze gedachten moeilijk bepalen bij constructies, waarin wij diepen zin, welke er bestaansrecht aan geven moet, te eenenmale missen. Niet de veelheid en de wonderlijkheid der gebeurtenissen maakt een boek boeiend, maar het spel van innerlijke fataliteiten, dat door het verloop der feiten slechts even aangeduid wordt. Is het noodig om wat Willy Corsari vertelt, in het kort nog eens te vertellen?

Zij, die nu eenmaal van zulke breedsprakige thee-verhalen houden, zullen er door mijn argumentatie, waarvan de strekking hun ontgaat, niet afkeerig van worden. En zij, die mijn meening deelen, zullen er niet aan denken een boek van Willy Corsari ter hand te nemen.

Een criticus spreekt dus voor doovemansooren óf hij trapt open deuren in. Het is een wonderlijk bedrijf, dat van een criticus!

## X

De kennismaking met Belcampo's 'Verhalen' (Uitgeverij 'De Arend', Amsterdam 1934) dank ik aan het toeval. Het bundeltje viel mij op een achtermiddag in handen. Ik bladerde er in, zonder iets omtrent den schrijver te weten en las het daarna in één trek uit. Voor ik met mezelf in het reine was over de waarde van Belcampo en zijn barok geschriftje, wist ik reeds met volmaakte zekerheid, dat de gepatenteerde keurmeesters zulk een prachtige gelegenheid om deftige dwaasheden te verkondigen niet ongebruikt zouden laten voorbij gaan. Enkele dagen nadien bracht 'De Telegraaf' het bewijs van mijn gelijk. De kritiek wordt in dit dagblad door een ongenoemde uitgeoefend. Men hoeft echter maar een of twee stukjes te lezen om te weten, wie de pen voert; de hoofdredactie heeft Jan Lubbes, de bijzondere vijand van E. du Perron, bereid gevonden de letterkundige kroniek te verzorgen.

Jan Lubbes is in staat om, zonder eenige last van gewetenswroeging, de vooroordeelen van den geestelijken middenstand te verheerlijken en daarbij toch het air van iemand die het wéét aan te nemen.

De verhalen van Belcampo zijn een beetje ràr. En aangezien gezeten burgers aan rarigheid een broertje dood hebben, komt Lubbes, die zijn taak als kunst- en zederechter ernstig opvat, direct aandragen met de groote woorden, welke bij de situatie passen: anarchie, pathologie, Freud...

'Gemeenlijk', doceert de heer Jan Lubbes: 'gemeenlijk is zulk een schril en abnormaal en in eigen fantastische sferen acrobatische toeren makend auteur de moeite niet waard. Maar er is hier onmiskkenbaar talent...

Deze zin is zeer stuntelig samengesteld. Maar dat doet er niet toe. De hoofdzaak is, dat men begrijpt, hoe ongepast abnormaliteit en fantasie zijn. Wie den norm en het vaderlandsch gezond verstand vaarwel zegt, is, alle talenten hoe onmiskkenbaar ook ten spijt, een verloren man.

Wie den stijl en de methode van Lubbes kent, weet, dat

een vergelijking met de wereldlitteratuur in gevallen als het onderhavige niet uit kan blijven. Of die vergelijking juist is komt er niet op aan. In de bespreking van Belcampo haalt Jan Lubbes er Lautréamont en Jarry bij.

Met Lautréamont hebben de verhalen van Belcampo niets van doen. Niets. Heelemaal niets. Zoo niets als niets maar zijn kan. En met Alfred Jarry al evenmin. Lubbes had evengoed kunnen zeggen, dat ze op de Apocalypse en het Wetboek van Strafrecht geïnspireerd zijn. Bij nadere beschouwing lijkt mij ook de invloed van Andersen, Mac Orlan en prof. Casimir (onderling trouwens sterk verwant) duidelijk na te gaan.

In ernst: wie zonder blikken of blozen Belcampo in verband brengt met Lautréamont en Jarry, wekt bij mij het vermoeden, dat hij die twee Fransen schrijvers niet en den Hollander slechts met een half oog gelezen heeft. Maar, daar gaat niets van af: de namen, welke vrijwel alle lezers van de krant bij deze gelegenheid voor het eerst te hooren krijgen, maken een diepen indruk: zoo'n Lubbes weet toch letterlijk alles!

En nu heb ik nog niets eens verteld, dat hij er het surrealisme bijgehaald heeft. Deze verhalen hebben zelfs in de verste verten niets, hoe gering ook met het surrealisme, uit te staan. Maar dat is ook al niet van belang. Het wóórd, het mooie, exotische, onbegrijpelijke woord: dat moeten we hebben.

In werkelijkheid is deze bizarre, surrealistische, freudiaansche, abnormale, anarchistische, analytische, acrobatische, sinistere, pathologische, fantastische, schril-sferische Amsterdamsche Lautréamont een ijskoude grappenmaker. Ik heb gezocht - maar zonder te vinden - naar een Hollandsche formule voor wat de Fransen noemen: 'humour à froid.' En nu breng ik maar meteen een tweede Fransen term in het debat: een 'pince-sans-rire'.

Belcampo is het type, in ons land uiterst zeldzaam, van de 'pince-sans-rire'. En wanneer men met kracht en geweld een tweeden naam naast den zijne wil plaatsen, komt alléén

die van Alphonse Allais in aanmerking. Misschien heeft zijn taaltechniek hier en daar een vage overeenkomst met die van J.H. Speenhoff in het veel te weinig bekende boekje: 'Filippina's Wonderliefde'.

Wanneer Belcampo werkelijk meende surrealistische kunst te maken of de eerzucht had Poe in griezelligheid te overtreffen, zou men hem alleen maar om zijn zotte zelfoverschatting kunnen uitjouwen. En zodra deze schrijver, of een overijverig commentator bij een van deze teksten, Freud in het geding begint te brengen, moet men hem met hoongehinnik den mond snoeren.

Maar wij behoeven ons geen zorgen te maken. Belcampo denkt er niet aan zijn proza voor 'zwarte mystiek' uit te geven. Zijn opzet en zijn bedoelingen zijn duidelijk genoeg voor ieder die in staat rustig te lezen en niet bezeten is door het verlangen te laten zien dat hij den naam van Lautréamont wel eens gehoord heeft: deze verhalen zijn niets anders dan met een doldriftig verbaal talent uitgewerkte studentengrappen.

Ik weet van dezen auteur niets af. Ik vermoed, dat Belcampo een pseudoniem is. Hiervan uitgaande is er weinig scherpzinnigheid voor nodig, om er de itaalianiseering van een bekenden Duitschlinkenden naam in te ontdekken. Maar verder brengt mijn speurderszin mij niet. Is hij oud, is hij jong, is hij rechts, is hij links? Een akelig soort studentikoze jovialiteit, welke hier tusschen tal van kostelijke vondsten telkens hindert, geeft aanleiding tot de veronderstelling, dat Belcampo, die herhaaldelijk van levenservaring en schrijfvaardigheid blijkt geeft, een ietwat verlate universitaire verschijning moet zijn: een verliteratuurde Himpe.

Er bestaat een uitnemende karakteristiek van Allais humor. Deze is van Alfred Capus en heeft nu voor mij het voordeel van uitstekend voor Belcampo dienst te kunnen doen. Ik geef er deze parafraze van:

'Hij gaat uit van een doodeenvoudig, alledaagsch gegeven, dat hij, langzaam aan en met een ongelooflijke lenigheid van geest ontwikkelt. Het verhaal springt met sierlijke

gemzensprongen verder, steeds sneller, steeds luchtiger, tot het opééns de aarde verlaat en als een vliegtuig boven de werkelijkheid capriolen maakt.'

Wat echter Allais, die een onovertroffen meester in zijn genre blijft, van Belcampo onderscheidt, is zijn gave om aan de alledwaaste vondst het uitzicht van de natuurlijkste zaak ter wereld te geven. De absurditeiten van Allais lijken onschuldig en doodgewoon en de logica zèlf; zijn nonsens is argeloos en bescheiden en wie niet goed toekijkt neemt aan dat hij met een beminnelijken vorm van wijsheid te doen heeft. Alles wat deze Normandiër schreef, is opgekomen uit een onuitputtelijke overdaad. Bij den Hollander echter worden wij te dikwijls ontstemd, doordat wij merken hoe ijverig hij zócht. Er is in deze bundel verhalen veel te veel bedenksel.

Wanneer bij Belcampo de verbeelding en de kennis van het leven tekortschieten, voorziet hij in de leemten door cerebrale ornamenten, welke niet uitmunten door sierlijke teekening en goede-smaak. En zoo vinden wij in dit merkwaardige boekje, dat een verademing is voor den criticus, die braaf en verveeld, de braafste en vervelendste burger-romannetjes uitspelt, het beste vlak naast het slechtste.

Nu eens genieten wij van een onmogelijke vondst, om ons dadelijk daarop dood te ergeren aan een onkiesche banaliteit. We ontdekken met vreugde een vernuftig geconstrueerde volzin, welke ons meevoert naar een top met een wijd uitzicht en eenige regels verder stooten wij ons aan een fragment van machteloze schriftuur.

De lezing en herlezing van Belcampo's verhalen versterkt ons in de overtuiging dat de humor in al zijn schakeeringen van alle gevoelens het moeilijkst in woord en beeld te verwezenlijken is. Dit eischt een zuiverheid van geest en een zekerheid van hand als maar zeer weinigen gegeven werd.

Er bestaat hier geen graadverdeeling tusschen goed en slecht. Een vondst is een vondst en daar valt verder niet over te redekavellen: men kan niet bijna-vinden!

Een bijna aardige grap is hopeloos mislukt. Nergens telt

humor. Daarom zijn er minder humoristen dan moralisten, die het immers juist van de goede bedoelingen moeten hebben.

Belcampo heeft enkele onvergetelijke vondsten gedaan en hij bezit een verbaal goocheltalent dat vele dichters hem benijden zullen. Maar de zuiverheid en de zekerheid, welke ik hierboven als onmisbaar aangaf, zijn hem niet of nóg niet gegeven. En een pijnlijke mangel aan menselijkheid, die onmacht tot verteederend, maakt dat wij uit de lectuur van zijn verhalen, welke tal van merkwaardige hoedanigheden bezitten, niets wezenlijks overhouden.

Zijn boekje kan men het beste met een vuurwerk vergelijken. De 'groote stukken', wat zonderling en niet zeer fraai van voorstelling, zijn nat geworden, knetteren en gaan maar gedeeltelijk aan. Enkele vuurpijlen schieten koninklijk den nacht in en wij laten daar het traditioneele 'aah' bij ontsnappen. Andere echter, ook al door het vocht aangetast, stijgen sissend slechts een klein eindje de lucht in. Een vuurpijl die het niet doèt, is wel een héél zielige vertooning. Maar den volgenden morgen zijn wij zoowel de geslaagde als de mislukte figuren vergeten. Splendeur et misère de la pyrotechnique!

Wij moeten echter duidelijke onderscheidingen blijven maken. Hoeveel men ook op het werk van Belcampo af te dingen heeft, het is vorstelijk van houding wanneer men het vergelijkt met 'Wat Blijft' door H. de Bruin. (D.A. Daamen. 's Gravenhage 1934), een lijvigen roman, welken ik daarna noodgedwongen ter hand nam. Dit boek is voor mij een kenmerkend voorbeeld van het Litteraire Huiswerk. De leerling H. de Bruin, begaafd en ijverig, heeft er - daar kan geen twijfel over bestaan - hard zijn best op gedaan. Hij heeft er vele avonden over gezwoegd. Het verhaal is eerst in het klad en toen, met gelijkmatige hand en zonder doorhalingen, in het net geschreven. Alle aandacht werd aan de stijl besteed, welke dan ook verzorgd en niet banaal is. Ja, hier en daar zelfs echt litterair.

'Een paard-en-wagentje rijdt over den dijk stadswaarts.

Twee schuiten zeulen op roepwijdte te velde. Op de effen zee strijkt een klipper tusschen de strekdammen het blinkend zeil. Er is geen aanleiding ergens het opkomen van een stekelig kwaad te vermoeden.'

En in dien onuitstaanbaar aanstellerigen toon gaat het door, tot de schrijver plotseling in de plompste banaliteiten vervalt, om even daarna weer zijn letterkundige vlucht te nemen.

Ik mag lijden, dat deze H. de Bruin nog heel jong is, opdat nog redding mogelijk zij.

Er zijn namelijk schrijvers, die van huis uit een gemakvan-schrijven bezitten, dat een ernstig gevaar voor hun ontwikkeling oplevert. Zij behoeven op dat gebied niets meer te leeren, maar zij moeten er veel afleeren. Zij beginnen, in de vreugde over het talent dat zij in zich zelf ontdekken, te denken dat schrijven een doel is. Dat men dus 'héél mooi' moet probeeren te schrijven. Het leven moet hun leeren, hoe schrijven alleen maar belang en beteekenis heeft als middel en hoe er alleen maar van 'mooi' schrijven gesproken kan worden in verband met de door den schrijver geopenbaarde levenswaarheden. Het bedenken van precieuse woordcombinaties vormt een zinledig vermaak, waar boven ik als tijdpassieering de legkaart verkies. De volzin krijgt zijn schoonheid door de drift, welke er tot uiting komt, zijn aanvaardbaarheid door den mensch welke er borg voor staat. Van drift en menschelijke noodzaak is in 'Wat Blijft' al bitter weinig te bespeuren. Het is een keurig verhaal; niet belangrijk, maar toch ook niet geheel zonder belang, niet boeiend, maar toch ook weer niet stomvervelend. De karakterteekening mist stelligheid. Wij zien wel eenige gestalten: de contouren zijn echter niet scherp en de massa's niet compact genoeg.

Het laatste gedeelte van dezen roman is aanzienlijker beter dan alles wat er aan voorafgaat. De dood van Corry Brander, de reactie daarop van Antoon en de tocht van Antoon met zijn vader hebben in De Bruins verhaal het accent van het werkelijk doorleefde gekregen. De brooze waarach-

tigheid van Antoons halfbewuste en nooit uitgesproken liefde voor Corry is als een atmosfeer van teederheid in deze bladzijden voortdurend aanwezig. Wanneer wij zoo'n fragment lezen betreuren wij het te meer, dat H. de Bruin bij het samenstellen van dit boek niet wat beter op zich zelf lette, niet nauwkeuriger echt van onecht wist te scheiden en niet duidelijker het essentieele onderscheid gevoelde tusschen breedheid en breedsprakerigheid.

Ook in 'Wat Blijft' constateeren wij weer die tegenwoordig zoo algemeene wanverhouding tusschen de inhoud (gedachten, gevoelens, voorstellingen) en de uitwerking. Van de aanwezige materie zou misschien (maar dan zonder 'woordkunst'!) een behoorlijke novelle van een kleine honderd bladzijden te maken geweest zijn. Nu is het een hol en galmend deel van bijna 250 pagina's. Er zijn meer boeken te lang, dan te kort. Ik hoop dat H. de Bruin en zijn uitgever, dat spoedig ontdekken zullen.

Zouden uitgevers de manuscripten, welke zij laten drukken ook eerst lezen? En zoo ja, zouden zij dan daarbij eenigermate met hun verantwoordelijkheidsgevoel te rade gaan? Zulke vragen dringen zich altijd in mij op, na de lectuur van volmaakt overbodige drukwerkjes als 'Marjan' door Helma Wolf-Catz (Uitg. C.A.J. van Dishoeck, Bussum, 1934). In de kringen van boekhandel en uitgeverij klaagt men steeds meer over overdadige productie. In dat geval zouden de betrokkenen moeten beginnen met dergelijke evidente prullaria te weigeren. In zeer veel gevallen kan men zich beroepen op de scheurkalenderwijsheid, welke ons leert, hoe over smaken niet te twisten valt. Maar dat gaat hier niet op. Een wezenlooze anecdote, amechtig verteld in een banaal, bepoeteld Nederlandsch. Alles wat een boek leesbaar kan maken, ontbreekt hier. Van menscheppend vermogen is natuurlijk geen sprake, van een scherpzinnige zielsontleding al evenmin; vindingskracht, lyrische drift, gedachtenrijkdom, de wil om te overtuigen, dialectische zuiverheid zoekt men hier te vergeefs 'Marjan' is een stumperig bedacht en stumperig verteld geschiedenisje, dat met

leven, noch litteratuur iets heeft uit te staan.

De schrijfster, die nog pretenties heeft ook, zoekt naar 'de romantiek van de realiteit', naar zij ons in een potsierlijk woord vooraf mededeelt. Haar maakwerkje heeft niets met de realiteit en niets met de romantiek van doen. Het is het bleek en onsamenhangend bedenksel van iemand, die er blijkbaar geen flauw vermoeden van heeft hoe werkelijke litteratuur tot stand komt. Ik heb in geen jaren een boek gelezen, dat zóó volledig paste onder het etiket: een hopeloos geval.

Voor zoover mij bekend en ik kan nagaan, is 'Ochtendnevel' (Uitg. Elsevier, Amsterdam 1934) het eerste geschrift, althans de eerste publicatie van Peter van Steen. Wanneer ik echter later verneem, dat zich achter dezen schuilnaam een ervaren schrijver verborgen heeft, zal mij dat zeker niet in verbazing brengen, want dit boek is voor een debutant verwonderlijk goed. Het is waarlijk niet den eersten den besten gegeven zoo beklemmend en onontkoombaar een atmosfeer van vermoeidheid en bederf om ons heen op te roepen. Deze atmosfeer vult het heele boek, vormt er de waarde en het wezen van en houdt ons, lezers, ingesponnen. De gestalten, die voornamelijk als zedelijke massa's gezien zijn, doemen er angstwekkend en meer dan levensgroot in op: zwijgende wandelaars in een warmen mist.

Wij zien geen enkel aangezicht en wij kennen de mensen in dit boek aan hun volume. Zij omgeven aan alle kanten den held als zware bedreigingen. Zij voeren een duivelsche dans om zijn ondergang uit, traag en tragisch: de vader, de broeders, de dokter; later de baas van de tingeltangel. Plompe, zwarte kwelgeesten, die nooit aflaten en geen medelijden kennen; met daarnaast twee lichte, twee helpende figuren: de moeder en juffrouw Fink.

Er gebeurt niet veel in dit boek voor wie enkel op de feiten gebrand is. Maar wien het gegeven is een inzicht te verwerven in de verschrikkelijke dingen, welke zich achter de feiten afspelen, bemerkt hoe vol en bewogen dit oogenschijnlijk zoo stille verhaal is.

De meeste geschriften beloven - helaas - meer dan zij geven kunnen. Zij zijn breed opgezet, kleurrijk en zwierig geschreven en bezaaid met pakkende tafereelen. Wanneer men er echter wat dieper op in gaat, blijkt de schrijver alleen maar vaardig te zijn in het strooien van zand in de oogen der altijd ietwat snobistische aangelegde goegemeente. Men ziet dan hoe dat 'mooie' schrijven berust op een paar gemakkelijk aan te leeren gauwigheidjes en hoe het in elkaar zetten van scènes-die-het-doën een vak is, waar men voor ter schoole kan gaan. Summa summarum: een niet onbelangrijk gedeelte van wat onder den naam litteratuur op de markt gebracht en aangeprezen wordt, is op de keper beschouwd maakwerk zonder innerlijke noodzaak ontstaan en dus zonder levenskracht. Dikwijls dient de rijkversierde voorgevel dus slechts om de armoede, de leegte en den slechten bouw van het huis, dat er achter ligt, aan ons oog en ons oordeel te onttrekken.

'Ochtendnevel' daarentegen is een geschrift van de goede soort: op het eerste gezicht toont het minder dan het in werkelijkheid is. Het valt waarlijk niet op door een briljante schriftuur, het boeit niet door het bont avontuur en de verteltrant is verre van meeslepend. De taal is grijs. Maar als wij ons erdoor geworsteld hebben en wij laten dezen vreemden tekst, welke weinig aanknoopingspunten biedt, rustig nastoven, blijkt na eenigen tijd, hoe die in ons doorgedrongen is. En wij bemerken bij die gelegenheid meteen, welke ravages hij in ons gemoed heeft aangericht. Dit proza lijkt sterk op een oorlogsras, dat wij noodgedwongen inademen, zonder echter te vermoeden, welke verschrikkingen ons te wachten staan en dat in het geniep alle vitale organen aantast. Er stijgt uit dezen roman een onzichtbare damp op, welke ons wezen volkomen doordringt en die wij niet meer kunnen uitdrijven. Eerst wanneer dit geheime proces zich voltrokken heeft, ervaart men welk een macht er van dit onopvallende verhaal is uitgegaan en hoe het zich definitief in ons bestaan heeft vastgewerkt.

Het kunstenaarsschap sluit de gave in alle zedelijke waar-

den te verstellen. De kunstenaar weet van wat de oppervlakkige rechter slecht noemt een edele drift te maken. Hij toovert het onaanzienlijke tot stralende schoonheid om. Wat onbereikbaar leek, brengt hij nabij en wat wij onder de hand meenden te hebben, verplaatst hij naar de sterren. Kortom kunst is altijd een 'umwertung'. En zoo distilleert Peter van Steen uit de hopeloozen banaliteit van een verloren leven de wonderbaarlijke opium, welke ons een donkere en schrik aanjagende, maar tegelijkertijd fascinerende droomwereld opent.

Wanneer Peter van Steen een jonkman en dit boek zijn eersteling is, zijn alle verwachtingen gerechtvaardigd.

'Kort Oponthoud' door P.J. Risseuw (Uitg. J.H. Kok, Kampen 1934) is een eenvoudig verhaaltje van sanatoriumleven, dat wij alleen maar aanvaarden kunnen, omdat het zoo bescheiden en vriendelijk van toon is. De schrijver denkt er niet over ons zijn werk als Hooge Litteratuur op te dringen en daar doet hij verstandig aan. Hij mist ten eenenmale de gave om, wat Peter van Steen zoo merkwaardig goed verstaat, het kleine groot, het banale bizar te maken; het gewone blijft in zijn voorstelling hopeloos gewoon. Van een herijk is hier geen sprake: het geringe zien wij gering, het burgerlijke is, zonder uitkomst tot in de leegte van dagen, burgerlijk; de willekeurige maatstaven voor goed en slecht, welke in de wereld zooveel ellende brengen, behouden ook in dit verhaal hun funeste geldigheid. Het werk van P.J. Risseeuw is dan ook ontdaan van alles wat maar in de verte naar 'poëzie' zweemt en daarom kan het ons niet, gelijk wij dat van een kunstwerk verwachten, uit de slavernij van ons dagelijksch bestaan bevrijden. Alle kunst werkt als een verlossing. Maar de lectuur van een boekje als dit, is niets dan de voortzetting van ons kleine aardse leven: wat wij voor onze oogen zien gebeuren speelt zich niet op een hoog er plan af en openbaart ons dus ook geen nieuwe waarden.

Zelfs het arrangement der feiten is op een zoo nuchtere wijze natuurlijk, dat onze geest er werkelijk geen enkel hou-

vast aan ontdekt. De schrijver onthoudt ons zorgvuldig iedere aanleiding tot meditatie. Hij biedt geen enkele kans aan onze fantasie. Kortom, het verhaal van Risseeuw levert een braaf en nauwkeurig voorbeeld van den historischen kopieerlust des dagelijkschen levens.

Wanneer wij dit eenmaal aangenomen en daarmee de waarde van deze novelle beperkt hebben, moeten wij erkennen, dat tal van kleine trekjes uit het sanatoriumleven uitstekend waargenomen en vastgelegd zijn. Ook de figuren, welke optreden, zijn met zorg bekeken. Ik geloof, dat het tekort van Risseeuw met deze terminologie het duidelijkst wordt aangegeven. Hij brengt het nooit verder dan: waarnemen, kijken, noteeren, vastleggen. Dit alles vormt echter slechts een voorbereidend werk. Een kunstenaar geeft niet wéér wat de werkelijkheid hem voorlegt. Hij h e r s c h e p t de werkelijkheid tot een heerlijke jonge werelid van hem alléén, waar wetten gelden, welke men nergens anders op en boven de aarde erkent, met verschijningsvormen, welke wij voor het eerst aanschouwen en ons toch vertrouwd zijn; een wereld, in het verborgenste van den geest voorbereid, plotseling met een vaart in de vrije ruimte gestooten en die zich volgens een eigen en onvergelykelijke logicea ontwikkelt.

De heer Risseeuw is blijven steken in den aanloop. Hij heeft materieel vergaard en dat netjes op orde gelegd. Maar hij is niet de architect, die uit steen, ijzer, hout en glas een zinrijke, ongekende Orde wekt.

De schetsen, welke J. Sjollema met enkele teekeningen tot een bundeltje heeft samengevoegd onder den titel 'Napelsgeel en Hemelsblauw' (Uitg. Bigot en Van Rossum, Amsterdam 1934) hebben in de eerste aanleg en bij vluchtige lezing wel een zekere bekoring. De heer Sjollema heeft wat men in het dagelijksch leven, een welversneden pen noemt. Hij is bereisd, belezen en hij heeft smaak. Het is, dat proeft men uit alles, een man van distinctie. En daarom verwondert het mij juist van hèm zoozeer, dat ook hij vervalt in de fout, welke meestal alleen door halfontwikkelden gemaakt wordt: hij weet niet precies maat te houden. Als hij beeldrijk

wordt, vervalt hij in het al tè beeldrijke, als hij geestig wil zijn, wordt hij tè geestig en dan klinkt zijn stem onzuiver.

Vooraf heb ik een bezwaar tegen zijn retoriek, die zoo graag modern wil zijn, en die bijna gezocht en juist even er naast is.

Ik houd niet van 'een werelddeel, dat op de operatietafel gelegd wordt': noch van: 'de Middellandsche Zee, die als een moederlijke maîtresse de kruisvaarders in heur milde armen neemt' en nog veel minder van: 'een beschaving, die als een klein onzindelijk kindje in de windselen ligt', geheel afgescheiden van het feit dat het achtervoegsel 'je' reeds 'klein' beteekent.

Ik verafschuw goedkoope woordspelingen als capri-capricieus en ik word tureluursch van de kinderachtige symboliek, welke ons uit een quasi-diepzinnig fragmentje als dit tegenstraalt:

'Ik wil u liever vertellen van de ontmoeting, die ik had met een kever. Of was het een tor? In ieder geval was het een kruipend insect met 'n prachtig glimmend dekseltje, pas gevernist, en krabbelde hij, in diepe gepeinzen verzonken, over een steentje, voetje voor voetje. Hij rolt er af natuurlijk; maar dat hindert niet en hij zet onverstoord zijn weg voort in de richting van zijn woning. Hij woont namelijk in een heel klein holletje onder een afgevalen brok van een cactusboom. De cactus is erg hoog, wel tweeduizend meter; zijn woning is hem echter voldoende. En dan is er nog achter die cactus een berg, die is zoo hoog, zoo hoog, dat hij den top ervan niet zien kan, want zoo ver kan hij zijn keveroogen niet naar boven draaien. Eens op een keer echter was hij op zijn rug terecht gekomen en toen kon hij den bovenkant van den berg zien, heelemaal gedompeld in het blauw van den hemel. En toen kwam er een wit wolkje aandrijven: de berg begon te kantelen, de aarde te draaien, de cactus over hem heen te vallen... hemelsche genade! En de hemel was genadig en hielp hem op de been. Hij is toen naar huis gekrabbeld en heeft het vaste besluit genomen voortaan de wereld enkel van uit zijn torrenstandpunt te bekijken.

Zoo is ze immers mooi genoeg!

Is dat niet héél akelig? Maar de navolgende vondst is óók niet voor de poes:

‘Ziet, hoe Philomena den oester lief heeft: vier en twintig leege schelpen getuigen van haar passie en de vijf en twintigste dat is de schelp van haar linkeroor’. Waar haar rechteroor op lijkt, onthult de geestigaard ons niet. Wel echter heeft hij ontdekt, dat een Italiaansche sigaar ‘zich kronkelt als een gemartelde ketter’, excusez du peu. Terwijl hij elders waarneemt hoe een cigaret, met een c, op het punt is ‘een boschbrandje te stichten in een welverzorgde snor’.

Aan zulke onverantwoordelijke vergelijkingen herkent men onfeilbaar den Zondagschrijver, die denkt dat zijn schrijverij pas ècht wordt, wanneer ‘de effecten’ niet van de lucht zijn. Lieden, die gelijk de heer Sjollema, alleen maar zoo nu en dan de pen - de welversnedene - ter hand nemen, zijn al spoedig bang, dat hun proza niet fraai en niet interessant en niet bijzonder genoeg bevonden zal worden. Zij gaan dan hun arme hoofden, tot andere geestelijke bezigheden voorbestemd, afmartelen en komen tenslotte met barokke combinaties als ik hierboven citeerde voor den dag.

Het is voortdurend of de heer Sjollema ons wil laten merken dat hij, al is hij maar een eenvoudig schildersman, toch duvelsgoed weet wat de schoone letteren beteekenen en waar het in die branche om te doen is. Daardoor vervalt deze overigens beminnelijke keuvelaar telkens in een dikdoenerij-in-terminis, welke zeker niet met zijn aard en zijn cultuur strookt.

Is het dan zóó moeilijk om eenvoudig en waar te zijn?

Sjollema is, met al zijn belezenheid, met al zijn aanleg, blijkbaar nog niet tot het inzicht gekomen dat een beeld een genade is, een hemelsche influistering. Zooals wij uit ons venster een dubbeltje in een papiertje gooien naar den bedelaar voor de deur, strooit God de beelden, welke een dichter in de vlucht opvangt.

De heer Sjollema vangt niets op. Hij zoekt, hij perst, hij

martelt zich af en discht ons dan ten slotte zijn rare bedenksel als 'vondsten' op.

Afgezien van zulke opzichtige vergissingen, doen zijn stukjes mij in de verte denken aan een kruising tusschen de feuilletons van Louis Couperus en de overpeinzingen van R.N. Roland Holst. Maar hij is heel wat vluchtiger dan zijn meesters. Hij brengt het niet verder dan journalistieke babbeltjes; soms onuitstaanbaar, soms frisch en vriendelijk, maar jammer genoeg nimmer sterk persoonlijk, in het goede noch in het kwade.

'Een hommel uit den Bijenkorf' door Peter de Jonge (Uitg. W. en J. Brusse, Rotterdam 1934) is een roman zonder kop of staart, zonder liever of loover, zonder zin of heerlijkheid. Het omslag is versierd met een grillige vermicellisoepsymboliek, welke het voordeel heeft uitnemend bij den tekst te passen. Ook die is vormeloos, kronkelig, slap en waterig. Het is moeilijk, en bovendien niet de moeite waard, om het verloop van dit verwarde verhaal weer te geven. Er is geen tooneel in, dat als echt aandoet en ons de overtuiging geeft doorleefd te zijn. Er komt geen figuur in voor, die ook maar een schijn van menselijkheid vertoont. Er zijn twee woorden die dit werkstuk definitief afdoen. Het is livresk en averechts: het mist hart en rede.

## XI

Margot Scharren-Antink heeft onze letterkunde, waar de werkelijk belangrijke romans niet voor het opscheppen liggen, verrijkt met een drietal boeken, welke in den loop der jaren nog niets van hun levenswaarde, niets van hun geestkracht verloren hebben: 'Angelia's Huwelijk', 'Sprotje', 'In den Vrijen Amerikaan'. Dit laatste verhaal, tintelend van diepe, innerlijke humor, warm van menselijke liefde, kan men telkens herlezen, zonder dat men bang voor een teleurstelling behoeft te zijn.

De romans, welke zij in samenwerking met Carel Schar-

ten vervaardigde zijn, buiten kijf, van een lager orde en een minder gehalte; er zijn er toch enkele bij, welke een aangename en zinrijke lectuur vormen voor de algemeen ontwikkelde middenklas. Het succes, dat zij oogsten, bewijst, hoe zij aan een behoefte beantwoordden. En wanneer men zijn litteraire eischen niet al te hoog stelt valt er in 'Een Huis vol Menschen', 't Geluk hangt als een Druiventros', 'De Jeugd van Francesco Campana' wel degelijk te waardeeren.

Het kwaliteitsverschil tusschen de boeken van M. Scharten-Antink en die van C. en M. Scharten-Antink is en blijft echter zóó opvallend, dat het ons onmogelijk wordt om voor den heer Scharten uiterst pijnlijke conclusies te vermijden. In deze samenwerking vormt hij ongetwijfeld een element ten kwade, dat het peil drukt. Dit verschijnsel wordt ons verklaard, wanneer wij de boekwerkjes, welke de heer Scharten op zijn eigen houtje samenstelde, ter hand nemen.

Ik zal nooit vergeten welk een diepen indruk zijn novelle 'De Bloedkoralen Doekspeld' al dadelijk bij het verschijnen op mij maakte. Het geheel werkte als een kostelijke parodie en enkele bladzijden waren onovertreffbaar koddig. Wat heb ik met mijn vrienden dikwerf van harte gelachen om dit monument van burgerlijke kwibusserij. Een bijnaam drong zich aan mij op. Na dit wonderwerkje noemde ik den schrijver: 'le précieux ridicule'. Barmhartigheid gebiedt ons over zijn poëtische proeven te zwijgen, aan zijn dramatische pogingen achteloos voorbij te gaan.

Grooter tegenstelling is nauwelijke denkbaar. Aan den eenen kant: de diepmenschelijke, eerlijke en eenvoudige verhalen van Margot Antink, die allen schijn schuwt en altijd verlangt naar en waardig te zijn. Daartegenover: de volkomen buiten iederen vorm van leven en buiten iedere innerlijke overtuiging omgaande schrifturen van Carel Scharten, 'pourri de littérature', die maar één zorg kent: achter een barokke, of liever nog: gemanieerde, schrijfwijze zijn krampachtige onmacht te verbergen.

Bij deze samenwerking, welke men beter met een woord

van Kuyper een monsterverbond kon heeten, heeft Margot Antink veel verloren. Maar onze bewondering voor deze merkwaardige vrouw wordt er slechts groter door. Zij heeft het leven en de liefde boven de letterkunde gesteld. Zij heeft aan haar menselijk geluk talenten en roem ten offer gebracht. Zij heeft van een eigen oeuvre en eigen, onaantastbare plaats in onze geschiedenis vrijwillig afstand gedaan, omdat zij trouw en overgave boven alles stelde. Met een verheven onbaatzuchtigheid heeft zij, de meerdere in talent en vaardigheid, den mindere op sleeptouw genomen. Aan haar mildheid dankt Schar ten zijn bestaan in de Nederlandsche litteratuur.

Als dit schrijverspaar, heel oud geworden, op den afgelegden weg terug ziet, kan Margot Antink zeggen: ik ben tevreden, want ik heb altijd het hart boven de ijdelheden verkozen en een daad van liefde gaat nooit geheel verloren.

Maar waarmede moet Carel Schar ten zich troosten over het onloochenbare feit, dat hij zijn gansche bestaan heeft verdaan aan het bederven van de boeken zijner vrouw?

Wij, lezers en lettervrienden, blijven het betreuren, dat het huwelijk Margot Antink belet heeft ons den vollen rijkdom van haar wezen voor te leggen; maar daarbij zijn wij niet blind voor de geringere, maar werkelijke verdiensten van de beste boeken uit de samenwerking ontstaan.

De naam C. en M. Schar ten-Antink is een fabrieksmerk geworden en tegelijkertijd een waarborg voor goede producten. De lezer, die van 'Een Huis vol Menschen' genoten had, ging er, vol vertrouwen op af en werd dan ook niet teleurgesteld. Gedurende een reeks van jaren leverden de firma beschaafde, tot nadenken stemmende en prettig geschreven leesstof, waar duizenden naar haakten.

In den laatsten tijd echter constateeren de liefhebbers tot hun spijt en ergernis een teruggang in de kwaliteit van hun lievelingsversnapering. Het mengsel is niet meer zoo zorgvuldig en smakelijk toe bereid en het publiek bijt er dan ook niet hard meer in. Nu ik, met een stijgende verbazing, den laatsten roman 'De Gave Gulden' (Wereldbibliotheek,

Amsterdam 1934) tot het einde toe gelezen heb, kan ik mij dezen opkomenden afkeer der lezers levendig voorstellen. Er zijn ten slotte grenzen en men kan, speculeerende op een gering onderscheidingsvermogen, ook te ver gaan in zijn verachting voor den gemiddelden man.

Wie zich dit drukwerk aanschafft, afgaande op den bekenden naam Scharten-Antink, bevindt zich in de pijnlijke positie van iemand die in een bus, waar Van Houtens Cacao op staat, gemalen dakpannen aantreft.

Het is mij een raadsel hoe twee mensen die zich de bewondering, liefde en dankbaarheid van tienduizenden trouwhartige lezers wisten te veroveren, het over hun hart kunnen krijgen hun gemeente zulk een bittere teleurstelling te bezorgen. De Schartens hebben altijd populariteit gezocht en gevonden. Zij hadden moeten begrijpen, dat de genegenheid niet van één kant kan komen en dat roem verplichtingen oplegt.

Er is mij in de Nederlandsche litteratuur geen tweede voorbeeld van zoo een steile val bekend. Wanneer 'De Gave Gulden' onder een onbekenden naam geschreven ware, zou - volkomen terecht - geen mensch er een seconde zijn aandacht aan verspild hebben. Bovendien zou dan niemand hebben vermoed, hoe hier ervaren schrijvers aan het woord zijn. Dit is het werk van een talentlooze beginneling, al staat er ook duizendmaal het waarmerk van een befaamde hand op.

'De Gave Gulden' is wezenloos, vervelend en bovenal onbeduidend; het is daarenboven burgerlijk en op een prikkelende wijze provinciaalsch. Het mist alles wat dergelijke lectuur nog dragelijk zou kunnen maken; het mist kleur en stemming, het mist levendigheid en gloed, het mist menschelijke waarachtigheid en de kracht om te overtuigen, het mist geest en gevoel. Het mist in den meest volstrekten zin des woords: a l l e s , wat een boek, ook het eenvoudigste, ook het bescheidenste, waarde en bestaansrecht kan geven. Maar het mist ook en dat is het ergste, het kenmerk van een persoonlijkheid. Het is niet de uiting van een onvervang-

baar leven. Wanneer men omslag en titelblad er afrukt, kan zelfs een ervaren lezer er geen Scharten-Antink in ontdekken. En dat is maar gelukkig ook. Want hoe men ook over deze schrijvers denken moge, voor een boek als dit zijn zij in elk geval te goed.

Hoe is het dan mogelijk, vragen wij ons af, dat kunstenaars met een al omvangrijk oeuvre achter zich plotseling zoo uit hun lood geslagen kunnen worden? Ik vrees, dat de oplossing voor de hand ligt. De Schartens schrijven niet onder den drang van een innerlijke noodzaak, zij leven niet in den ban van een onverbiddelijke zielsdrift, zij worden niet, door hun onrust, tot een bekentenis genoopt. Neen, zij leveren leesstof. Deze leesstof was langen tijd door het Nederlandsche volk zeer gezocht. Maar na de drie dikke deelen van 'De Nar uit de Maremmen' bemerkten de Schartens, dat de vraag naar hun waar verminderde. Gelijk alle verstandige fabrikanten doen, trachten zij de markt te behouden door de wijzigingen in den publieken smaak te volgen. Hierin zijn zij echter niet gelukkig geweest. Zij hebben van alles geprobeerd: 'Jhr. mr. James de Beyll', 'Carnaval', 'De Gave Gulden'..., maar wat zij ook bedenken, het pakt niet meer. Zij gevoelen dat zelf natuurlijk ook heel goed en het maakt hen zenuwachtig en onzeker.

Het is heel goed mogelijk, dat de Schartens nog eens met een behoorlijk boek voor den dag komen. Maar dan zullen zij toch eerst geheel los moeten raken van hun reputatie welke hun nu nog zoo na aan het hart ligt. Eerst wanneer zij roem, succes en geld gaan verachten, kunnen zij weer de innerlijke zuiverheid herwinnen, noodig voor een eerlijk, betrouwbaar, zinrijk boek.

Het zijn altijd sterke beenen die weelde en bijval kunnen dragen. En het is nu wel overduidelijk gebleken, dat die last de draagkracht van de Florentijnsche echtelieden ver te boven gaat.

Het is mij onmogelijk om in 't kort aan te geven, waar het in 'De Gave Gulden' om te doen is: men kan het luchtledige niet condenseeren, men kan geen samenvatting maken

van wat niet bestaat. Wij hebben hier te doen met een kinderachtig roddelgeschiedenisje, dat zich afspeelt in een milieu, waar wij geen oogenblik in gelooven, tusschen menschen aan wie wij iedere levensmogelijkheid ontzeggen.

Er zijn schrijvers die het onwaarschijnlijkste waar weten te maken en aan het onbeduidendste geval een diepe beteekenis en een hooge waarde verleen.

De auteurs van dezen volkomen mislukten roman maken de gewoonste dingen onwaarschijnlijk. Menschen en dingen en gebeurtenissen verdampen in hun hand tot een groezelige nevel.

In ieder boek is, wanneer men goed zoekt, toch nog wel iets aardigs of bijna-aardigs te ontdekken. Maar op 'De Gave Gulden' stuiten alle goede bedoelingen en alle goede wil af. Het is een van de zeldzame werkjes zonder éénige waarde en zonder éénige bekoring.

## XII

De Zuid-Nederlandsche letterkunde vormt een afgesloten wereld met door den tijd gelouterde gebruiken en met wetten, welke alleen dààr geldigheid bezitten. Een Noord-Nederlander vindt dat het er soms vreemd toegaat en voelt er zich eigenlijk nooit heelemaal op zijn gemak. De schuld van dit verschijnsel ligt bij hem, omdat hij als stijve Hollander erfelijk bezwaard is met het vooroordeel van het talent en met die pernicieuse neiging, welke bij ons op alle gebieden doorwerkt, onderscheidingen, dat wil zeggen: rangen en standen, te maken. In het ruimer en rijker levende Vlaanderen hecht men aan zulke zaken veel minder waarde. Men gaat er op in een oprecht gevoel van vakbroederschap, dat iets moois en hartversterkends kan zijn. Wanneer een kleine groep van gelijkgezinden leeft te midden van een sterke meerderheid andersdenkenden, worden altijd kwaliteitsverschillen weggecijferd omdat men vooral behoefte gevoelt aan eenheid en teezamenhang. De hoofdzaak is en blijft, dat

men de taaie tegenstanders van de Vlamingen en hun taal steeds kan wijzen op een rijke voorraad geschriften in die taal vervat. De Vlaamsche litteratuur bestaat niet, gelijk de onze, alleen om zich zelfs wil, maar vervult in de eerste plaats de functie van intellectueel arsenaal. Als er maar veel geschreven wordt, komt het er minder op aan of er goed geschreven wordt, want de 'vijand' die het Vlaamsch niet machtig is, kan de waarde der texten niet verifieeren en moet alleen maar geïmponeerd worden door de overdaad daarvan. Zoo geschiedt het, dat men met een minimum van talent of met een vederlichte bagage een opvallende plaats in het letterkundig leven van Vlaanderen kan innemen. Een van de groote figuren daar is August Vermeylen, die op de historische ontwikkeling van zijn volk een beslissenden invloed heeft uitgeoefend; een man, dien men als leider en als kunsthistoricus niet onderschatten mag, maar die, enkel als kunstenaar en buiten verband met de Vlaamsche beweging beschouwd, bitter weinig naar omvang en hoedanigheid heeft voortgebracht. Wij kennen van hem een paar onbeduidende verzen, een paar goede, maar niet bijzonder goede, critieken en een moeizaam gemaakte symbolistische roman 'De Wandelende Jood', welke nu reeds volkomen verouderd is. Desondanks blijft hij - daar gaat niets van af - een kapitale verschijning, welke een gansche periode van het Vlaamsche leven en van de Vlaamsche letterkunde beheerscht. Met Herman Teirlinck ligt het al weinig anders. Zijn omvangrijk oeuvre is thans reeds te recht in de vergetelheid verzonken. Alleen 'Serjanszoon', dat vriendelijke en sierlijke spelewerk, een paar bladzijden van 'Zon' en een paar tooneelexperimenten, hebben nog waarde voor ons nu. Niettemin heeft ook Herman Teirlinck zijn eigen plaats en bestemming in het ensemble, waaruit men zelfs een Timmermans, die ondergegaan is als broodschrijver zonder geweten, niet zou willen missen.

Hieruit volgt, dat men een groote kans loopt onrechtvaardig te worden als men een Vlaamsch boek of een Vlaamsche schrijver los maakt uit zijn tijd en zijn omgeving, om er een

aanleiding tot algemeene en absolute beschouwing in te zoeken. De betrekkelijkheid van alle dingen wordt daarginds meer dan elders gevoeld, omdat ze er inniger, dan waar ook met elkaar verbonden zijn en duidelijker uit elkaar voortkomen.

En hieruit volgt ook, dat zij die door hun natuur en door de omstandigheden, buiten de tezenhang geplaatst worden, onmogelijk erkend kunnen worden. De bijna systematisch doorgevoerde onderschatting van Willem Elsschot is een onvermijdelijke consequentie van de Vlaamsche toestanden.

Voor een schrijver, die zelfs niet op een bescheiden wijze deelneemt aan den strijd, is geen plaats in de gelederen. Een Jan van Nijlen, die iedere discipline, die ieder contact, die ieder compromis schuwt, heeft in zijn vaderland ook alleen maar voor enkele zonderlingen, welke men fijnproevers heet, beteekenis.

Er heerscht onder de Vlaamsche schrijversbent een soort joviale soldatenkameraadschap, welke zoo nu en dan een beetje krakeel niet uitsluit, maar een hartstochtelijke critiek en een scherp onderscheiden vrijwel onmogelijk maakt. Mede door het bestaan van vele officieele prijsuitdeelingen, waardoor ieder letterkundige op zijn beurt kandidaat of jurylid is, onstaat een gemoedelijk onder-onsie, waarin de besten als broeders met de stoethaspels verkeerden. In zulk een atmosfeer van bedwelmende welwillendheid klinken duidelijke woorden ongepast; van een brutaal oordeel zonder bijoverwegingen kan er geen sprake zijn en inderdaad brengt men het er zelden verder dan tot het formuleeren op bescheiden wijze van enkele bezwaren. En als er bij toeval en op zijn onverwachtst eens harde waarheden in het debat geworpen worden, is het eerstvolgende litteraire banket altijd een welkome gelegenheid om de ruzie af te drinken.

Het allermerkwaardigste verschil tusschen de Nederlandsche en de Vlaamsche geestesgesteldheid komt bijzonder duidelijk uit in de laatste twee jaargangen van het maandblad 'Forum', 1933 en 1934. In 1933 werd het tijdschrift

geleid door een driemanschap met een Nederlandsche meerderheid. De bijdragen werden aan een streng critisch onderzoek onderworpen, dat maar door weinig Zuid-Nederlandsche auteurs zegevierend doorstaan werd. Natuurlijk stond de publicatie open voor mannen als Willem Elsschot, Jan van Nijlen, Richard Minne, Raymond Brulez, Gerard Walschap, maar er was geen denken aan, dat van een Urbain van de Voorde of van iemand van zijn kaliber ooit één letter aanvaard zou worden. Bij de reorganisatie van 1934 heeft men iedere aflevering in twee afdeelingen, een Vlaamsche en een Nederlandsche, gesplitst, elk met een eigen redactie. En dadelijk, alsof er haast bij was, dook ook Van de Voorde's pretentieuze en leege breedsprakigheid in 'Forum' op. De Nederlandsche afdeeling geeft het beeld van een bepaalde letterkundige opvatting, hetgeen men erkennen moet, afgescheiden van het feit of men die opvatting al dan niet waardeert; terwijl het Vlaamsche deel op een gezellig, vriendelijk kransje lijkt, waar voor Jan en alleman een plaatsje besproken is. Er bestaat tusschen die twee afdeelingen een opvallende afstand in tenue en kwaliteit, welke de geheele verhouding tusschen de Nederlandsche en de Vlaamsche letterkunde kenmerkt. Nu de jaargang 1934 van 'Forum' voor ons ligt, zien wij wel heel duidelijk, pijnlijk duidelijk, hoever nog de Vlaamsche cultuur bij de Nederlandsche ten achter staat. En dan begrijpen wij ook ineens waarom een Karel van de Woestijne, een der groote Europeanen, in zijn landje, on danks officieele erkenningen, zoo bitter eenzaam stond. Hij was te groot. Hij was te bijzonder. En vooral was hij niet exclusief-Vlaamsch, d.w.z. niet provinciaalsch genoeg naar den smaak van zijn tijdgenooten, die er niets voor voelden om door een vergelijking tot de ontdekking van hun eigen bekrompenheid te komen. Wij zijn nu eenmaal in Nederland een historisch gevormd cultuurfonds rijk, dat men in Vlaanderen moet missen. Het gaat niet aan om hier onze zuiderbroeders een verwijt van te maken. De besten onder hen voelen het en gaan er onder gebukt. Het verleden is

niet ongedaan te maken. Zij zullen nu nog moeten veroveren en gaan opsparen wat onze voorvaders voor ons bijeen brachten. Het behoort tot onze liefste wenschen, dat de Vlamingen er in zullen slagen zich tot de hoogte der Nederlandsche beschaving op te werken. Maar wij behoeven niet te verzwijgen, dat zij op het oogenblik nog niet zoo ver zijn en dat, als gehéél, de Vlaamsche letterkunde van nù (in weerwil van belangrijke schrijvers als Van Nijlen, Elsschot, Gijsen, Minne, Roelants en Walschap) een pooveren indruk maakt naast de Nederlandsche. En dezen indruk kan men niet wegnemen door auteurs van den vierden rang tot grootheden op te blazen.

Wanneer men leest dat een Vlaamsch lofzanger, want een criticus kan men zoo iemand niet noemen, den naam van Arthur van Schendel in zijn mond durft nemen in verband met een roman van Filip de Pillecijn, weet men waarlijk niet of men lachen of huilen moet. We zien hier weer het zelfde verschijnsel, dat overal opduikt: het gemis aan geestelijk standsgevoel. En nu is 'Blauwbaard' van De Pillecijn, werkelijk geen slecht boek. Het is, schoon wat armelijk aan menschelijken inhoud, goed gevonden, aangenaam geschikt en met drift verteld. Het zou dus te begrijpen zijn, indien de critiek den schrijver met hartelijke woorden had aangemoedigd. In de eigenaardige Vlaamsche atmosfeer, waar alle verhoudingen vervaagd en alle onderscheidingen verloren gegaan zijn, is er echter geen sprake van aanmoediging: men roept er luidkeels hoera, als voor een meesterwerk!

Zou dit gejuich den heer De Pillecijn naar het hoofd gestegen zijn? Hoe is het anders te verklaren, dat een schrijver het waagt na 'Blauwbaard', dat positieve kwaliteiten bezat, met een wezenloos floddergeschriftje als 'Monsieur Hawarden' (uitg. De Spieghel, Amsterdam, 1934) voor den dag te komen. Dit verhaal heeft eerst het tijdschrift 'Forum' ontsierd en is nu in boekvorm verschenen. De anecdote heeft niets om het lijf, het verloop der gebeurtenissen is zonder belang. Van menschelijken inhoud is evenmin iets te merken als van psychologisch inzicht en de taal is onbe-

holpen, terwijl de toon ons voortdurend ergert door een valsche naïveteit.

In een landelijk dorpje op of over de Duitsche grens bij Eupen of Malmedy, komt een raadselachtige jonkman, Monsieur Hawarden, wonen. Deze jonkman is echter een gedesillusionneerde jongedochter. Nog eenmaal gaat zij, als vrouw om als vrouw te leven naar Spa. Maar zij keert nog erger gedesillusionneerd naar het dorpje terug om te sterven in het bijzijn van een jongen vriend, die nu eerst bemerkt dat zij een vrouw is. Het verhaal is wat gezocht, maar aangezien de werkelijkheid altijd nog veel onwaarschijnlijker is dan de stoutste verbeelding, kan ook dit aanvaard worden, mits de schrijver het aanvaardbaar maakt. Daartoe is echter De Pillecijn niet in staat. Bovendien mist hij nog het vermogen tot plastisch beschrijven, waar de Vlamingen zoo prat op gaan. Hij bezit alleen een accent, dat mij telkens doet denken aan dat van oude dames die voor ingénues willen doorgaan en zich daarom aangewend hebben kinderlijk te praten. Soms echter wordt de schrijver plotseling litterair. En als zijn hoofdpersoon wil mededeelen, dat de maaltijd hem goed gesmaakt heeft, lezen wij: 'hij sprak woorden van lof om de spijsen'.

Wat de Pillecijn echter bedoelt met: 'een dikke rook, die zich openlegt tot teedere nevel' kan ik alleen maar vaag vermoeden. 'Na den middag zetten zij uit?' Hiermede wil hij niet zeggen, dat zij door een overvloedig noenmaal dikker geworden waren. Wat hij er wel mee wil uitdrukken, weet ik niet.

Verder blijkt voortdurend dat De Pillecijn eenvoudig geen Nederlandsch kent. Wij spreken van 'verbouwd': omgebouwd, niets korter of duidelijker, is een leelijk en nutteloos germanisme. Wij spreken van 'postbode'; briefdrager is een belachelijk en even nutteloos germanisme. Wij spreken van 'Moezelwijn', moselwijn is niet eens een germanisme meer, dat is rondweg Duitsch. Een Nederlander rookt zijn sigaar 'op' en niet uit. Hij rust in een 'uitspanning' en niet in een afspanning. Hij heeft soms een 'ver-

trokken' gelaat, maar nooit een getrokken gelaat. Hij wint een wedstrijd, maar hij verdient geld. Hij bergt zijn kleeren in een kast en kweekt druiven in een kas. En van een sterk ontbijt spreekt alleen hij, wanneer hij, tegen alle regelen der gezondheidsleer in, op zijn nuchtere maag rijst met sambal petis eet.

Men kan deze aanmerkingen als schoolmeesterij afwijzen. Wanneer een boek, opgekomen uit een diepen drang en met hartstocht neergeschreven, taal- en stijlfouten vertoont, zijn we allen geneigd om die over het hoofd te zien. Wanneer we echter tegenover een in elkaar gepeuterd schrijftafeloefeningetie staan, gelijk hier het geval is, mogen we eischen dat de schrijver tenminste blijk geeft de elementaire regels van grammatica en syntaxis te kennen.

'Monsieur Hawarden' is een vooze mislukking, daar twijfelt, na een ernstige lezing, niemand aan.

Met 'Celibaat' van Gerard Walschap (Uitg. Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam, 1934) staan we voor een veel moeilijker, ingewikkelder geval. Walschap heeft zich, ook ten onzent, een soliden naam verworven met zijn roman 'Adelaïde', een boek dat mij na driemaal lezen nog steeds voldoening schenkt en waarvoor mijn bewondering in den loop der jaren steeds inniger en beter gefundeerd werd. Ik reken hem tot de auteurs, die het aspect van de hedendaagsche letterkunde mede bepalen. Wie eenmaal een zoo diep en warm boek kon schrijven, veroverde zich een recht op bestaan, dat ook na zijn dood geldigheid behouden zal.

Maar na 'Adelalide' zag ik Gerard Walschap langzaam maar met een pijnlijke gewisheid naar beneden glijden. 'Eric' en 'Carla' boeiden mij niet, omdat ik er de innerlijke levensnoodzakelijkheid niet van ontdekken kon. Na de lezing van 'Trouwen' bloeide de hoop weer in mij op. Ik voelde er, ofschoon het verhaal mij nog koud liet, een nieuwe drift in. Met hooge verwachtingen begon ik dus aan 'Celibaat', vooral omdat keurmeesters die mijn vertrouwen hebben, zelfs van een chef d'oeuvre spraken. Onder deze suggestie begon ik de lectuur in het maandschrift 'Fo-

rum'. Ik werd geïmponeerd door de allure en ik liet mij uit het veld slaan door 's schrijvers manier om, met groote vlakken werkende, den indruk van synthesen te geven. Bovendien staan er enkele bladzijden van een onmiskenbare schoonheid in dit boek. De herlezing, waar een boek mee staat of valt, bracht mij echter een bittere teleurstelling. Tien, twintig keer vroeg ik mij met knagend zelfverwijt af: hoe is het mogelijk dat ik zoo blindelings slachtoffer geworden ben van deze handgrepen en trucs? Wat ik in eerste aanleg, bevangen door de aprioristische wil tot bewonderen, bereid was voor een meesterstuk te houden, bleek mij, toen met de bezinning het kritisch vernuft terug gekomen was, het karakteristieke voorbeeld te zijn van wat, met een technische term, een 'faux chef d'oeuvre' heet. Dit ontwaken uit een dwaze, maar goedgemeende bewondering, is een van de onaangenaamste ervaringen uit mijn leven van lezer. Nu is het mij ook ten eenenmale onbegrijpelijk geworden hoe inzonderheid iemand als Dr. Menno ter Braak, een geboren criticus, wiens wekelijksche kronieken in 'Het Vaderland' een baken zijn, dit barokke maar sluwe maaikwerk heeft kunnen ophemelen. Ik laat mij nogal eens gauw en gaarne meeslepen; maar ik had gedacht dat hij, met zijn zooveel geschoolder vernuft, het complot van meet af aan doorzien zou hebben.

Van menschen en menschelijk leven is in 'Celibaat' geen sprake. Wij aanschouwen door een bewegelijk wolkgordijn, dat nu eens doorzichtig, dan weer ondoordringbaar wordt, eenige schuwe schimmen, die heen en weer schuiven: een poesjenellenspel achter een wand van gaas, welke niet strak gespannen staat. En daarbij: een namaak-poesjenel-lenromantiek. Schakeeringen kent deze schrijver niet. Hij kent alleen helden en lafaards; zwijnen en heiligen. Zijn hoofdpersoon verschijnt ons eerst als een geniepige, half-idiote sadist, maar na zijn oorlogswond wordt hij op een gezegenden morgen plotseling wakker als aartsengel die aan alle menschelijke zwakheden ontheven, nog slechts leeft voor het Goede. Om een verklaring voor dit phenomeen,

moet men niet bij Walschap aankomen. Hij verklaart niets. Hij zegt maar wat en verstaat niet de kunst om wat hij zegt geloofwaardig te maken. Ik wil heelemaal niet beweren, dat het absoluut onmogelijk is als valsche smeerpip het lazaret in te gaan, om er als schuldeloos kind weer uit te voorschijn te komen, want alles is mogelijk; maar ik wensch, dat een schrijver, die mij zoo iets wonderlijks mededeelt, ook de gave en de zielskracht bezit de waarschijnlijkheid ervan aan mij op te dringen. Een dichter toovert het absurde om tot een eenvoudige waarheid voor ons gemoed. Een goochelaar vermaakt ons een oogenblik door het onmogelijke mogelijk te doen lijken, maar wij vergeten nooit, dat hij er sluiksche handgrepen bij gebruikt. Gerard Walschap nu is geen dichter, maar een goochelaar. En een slechte, want hij vermaakt ons op den duur zelfs niet.

Deze romancier, die nog jong is, heeft reeds een omvangrijk oeuvre achter zich. En het zou mij niet verbazen indien hij, zoolang hij gezond en lustig is, ook in het vervolg een paar romans per jaar afwerkte; want als men eenmaal de handigheid te pakken heeft, kan men de marionetten steeds in een andere groepeerings bij elkaar brengen en daar dan telkens een ander verhaaltje bij bedenken. Aangezien dit soort litteratuur, uit idées fixes, gemeenplaatsen. Iedepoppen, vooroordeelen en traditioneele situaties opgebouwd, geheel buiten het innerlijk leven van den schrijver omgaat, kan hij er, zonder zichzelf uit te putten, een eindeloozen voorraad van vervaardigen. Landelijke romans van dit allooi kan men ook in het hartje van de stad uitbroeien. Op de wijze van 'Celibaat' kan Walschap over de familieproblemen van Eskimo's en Zoeloekaffers, over poolgebieden en tropische wouden schrijven. Wij zien door den dikken nevel, welken bij tusschen zichzelf en zijne lezers blaast, immers toch geen gezichten, geen expressies, geen schakeeringen. Wanneer een schrijver zich eenmaal zoo overtuigd van het leven afgewend heeft, is er geen enkele reden waarom hij zijn carrière in het luchtledige plotseling zou onderbreken, zoolang er gedweë zielen zijn, die hem op zijn tocht kunnen en willen volgen.

Dr. Maurits Greshoff vond indertijd voor saccharine het woord leugensuiker uit. Voor het boekje van Walschap acht ik het woord leugenalsem van pas.

Dan is een debutant als René Berghen, in weerwil van zijn onbeholpenheden, mij duizendmaal sympathieker. Hij gaf ons in 'De Overjas' (uitg. De Sikkel, Antwerpen, 1934) een klein, maar door en door echt geval: het psychische lijden van een jonkman, die zich belachelijk en dus machteloos voelt in de jas van zijn vader, welke na diens dood voor hem slecht vermaakt is. Het is de kleine tragedie der armoede. De armoede, die niets onaangetast laat, die zelfs de liefde en de poëzie bezoedelt, is in iederen zin en ieder woord voelbaar aanwezig. Zijn de kleine dagelijksche verschrikkingen, waar men nimmer uit los komt, niet vernederender dan één groote ramp, die ons vernietigt of loutert?

Dit verhaal is zeldzaam zuiver en precies. Het vormt een merkwaardige intrede in de litteratuur. En ik ben er zeker van, dat Willem Elsschot, als hij las, aan deze lectuur zijn kleine vreugde zou beleven.

### **XIII**

De opvoedkundigen, die thans een veertigtal jaren geleden den strijd voor aanschouwelijk onderwijs aanvingen, hebben de zege behaald. Hun stellingen zijn gemeengoed geworden, hun methoden zijn alom aanvaard. Men vraagt zich af hoe het mogelijk was den kinderen iets bij te brengen, toen men niet over de hulpmiddelen en de werkwijzen van het moderne onderwijs beschikte.

Toch heeft dit onloochenbaar resultaat niet alle twijfel aan de juistheid van dit stelsel en de beginselen welke er de grondslagen van vormen, uitgedreven. Ik blijf gelooven, dat de oogen verraders zijn. Het vele zien maakt ons onbekwaam tot schouwen. En, wanneer wij ons, helaas niet zon-

der redenen, beklagen over de minachting voor de meditatie, waardoor het leven tot een redeloos geratel verwordt, moeten wij de oorzaak weten te zoeken waar hij ligt: in de funeste hegemonie van ons gezichtsorgaan. Wanneer men zich in een diepverborgen gedachtenwereld onderdompelt, wanneer men den rug kromt onder een verpletterend leed, wanneer men plotseling overweldigd wordt door geluk of vreugd, doet men altijd van nature de oogen dicht. Wij kunnen alléén maar innig deelnemen aan de bovenwereldsche en buitentijsche gebeurtenissen, d.w.z. aan het geestelijk leven, indien wij de kracht bezitten ons tijdelijk buiten de werkelijkheid te sluiten.

Het kijken verstoort het evenwicht van ons leven, omdat het de verbeelding verlamt. Zij, die te veel kijken gaan de uiterlijke schijn der dingen aanbidden en vergeten ten slotte, dat de éénige waarheid, welke wij ooit benaderen kunnen, in ons zelf en nooit of te nimmer daarbuiten ligt. Wie deze overtuiging deelt, ziet thans, in de aanbidding van het zien, overal om zich heen het bewijs van een geestelijke verarming. Al die ijverige belangstelling in landschapsschoon, al dat gereis en getrek, al die redelooze verheerlijking van de natuur, toont zonneklaar aan, dat de menselijke verbeelding, welke ver boven die poovere realiteiten uit stijgt, bezig is af te sterven.

‘Sie die betasten um zu glauben’, door Stefan George zoozeer veracht, hebben de overhand gekregen. Maar de eenzame droomer, die bladerend in een atlas, alle wonderen van land en zee óptoovert, verheft zich thuis gezeten desondanks duizend mijlen boven de onnoozele nuchterling, die met de reisvereeniging in veertien dagen Italië ‘doet’ en bij zijn terugkeer nauwelijks onder woorden kan brengen wat hem werd voorgezet. Vroeger ging men soms op reis om zich zelf te vinden. Nu trekt men er altijd op uit om zich te ontvluchten.

Eerlijk gezegd, begrijp ik niet goed wat er bij de poëzie te kijken valt! En ‘Onze Litteratuur in Beeld’, klinkt mij als een ketterij in de ooren. Begrijpt men een klinkdicht van

Hoofdt beter, ondergaat men een hymne van Vondel inniger, wanneer wij weten hoe die heeren er uit gezien hebben? Hangt de beteekenis van Tachtig ook maar in de geringste mate af van de baard van Van Eeden of de neus van Verwey? Worden de romans van Johan Fabricius er een haar belangrijker door, als wij ervaren, dat hij een welgeschapen manspersoon is en, omgekeerd, zou de lyriek van A. Roland Holst ons minder ontroeren zoo wij hem met een bult zagen afgebeeld?

Wat hebben wij, zoolang wij niet aan het winteravondspel der graphologie verslingerd zijn, met de handschriften der dichters te maken, wat kunnen ons hun geboortehuizen schelen, wat raakt ons hun kalot of hun pijp? Zeker, wij zoeken, als wij ons aan de schoone letteren overgeven, naar de persoonlijkheid, maar alleen zooals die zich in het werk openbaart.

Wat behoeven wij van den verrukkelijksten lierdichter der vorige generatie, J.H. Leopold, nog méér te weten, dan hijzelf ons in zijn poëzie onthult? Is het feit van zijn leeraarschap van eenige waarde voor de kennis van zijn geschriften?

Wie op de teksten afdraait kan zich voor zich zelf een gaaf en veredeld beeld van zijn lievelingsdichter vormen, dat zonder twijfel schooner en waarachtiger is, dan alles wat biografen en fotografen ons ooit kunnen brengen.

Tegenwoordig bekijkt men snapshots en leest kranten-résumés, daarmee is dan meteen de geestelijke opvoeding voltooid. En voor de malle menigte heeft het binnenhuisje van den schrijver méér aantrekkingskracht dan zijn beste werk.

Doordat men schijn boven wezen, het bijkomstige boven het essentiele verkiest, worden alle verhoudingen vervalscht. De waarde van het kunstwerk bepaalt niet meer de plaats van den kunstenaar, doch zijn openbare bedrijvigheid en zijn geschiktheid voor een 'rol'. Wie het voorrecht heeft lang te leven, wordt als groot man en meester bejubeld, geheel afgescheiden van zijn wezenlijke talenten.

In Nederland en België juicht thans de luidruchtige menigte om den heer Lodewijk van Deyssel heen, een secundaire figuur, wiens werkzaamheid slechts een geringen invloed heeft gehad op de ontwikkeling van het geestelijk leven in Nederland. Door lieden, die zijn schrijfwerk niet of onvoldoende kennen en die het zeker niet kritisch schatten kunnen wordt hij in de hoogte gestoken als de Man van Tachtig, de rechter en de voorganger en al wat men verder maar wil. De werkelijke vernieuwer, de kunstenaar bij genade, de denker, de zuivere edele mensch, de grootste dichter, die de Beweging van Tachtig heeft voortgebracht, Herman Gorter, is voor al die jubelaars een onbekende gebleven. Zij kiezen het secundaire, dat dichter bij hun bevattingvermogen ligt, vooral omdat het zoo pittoresk kan zijn, schuiven het naar den voorgrond en stooten daarbij bazuingeschal uit. Zij vinden zichzelf hoogst letterkundig en zeer verdienstelijk. Maar ik kan het nooit verdienstelijk vinden, als men, uit ijdelheid en domheid, een harmonie verstoort en aan de goêgemeente, gelijk wijlen Sequah, knollen voor citroenen met orkestmuziek verkoopt.

Al maakt men van de onwaardige ouderdom van den heer L. van Deyssel nu ook honderdmaal een kijkspel door hem, de borst met schittersterren bezwaard, op een omrankt podium te plaatsen; niets kan deze simpele waarheid onwaar maken, dat hij, in weerwil van zijn roem als nationale letterheld, een karakterzwakke, ijdele, beperkte virtuoos blijft naast een werkelijke held als Gorter.

Zoo kan men tientallen symptomen opsommen, welke àllen bewijzen, dat alleen nog slechts de façade de aandacht trekt.

De ridicule jubilea, welke elkaar met steeds korter tusschenpoozen opvolgen, zijn feiten van de zelfde waarde en beteekenis als de steeds sterker wordende voorliefde voor portretten, handschriften en haarlokken.

Laten wij daarom nog eens zeer nadrukkelijk vaststellen, dat in de letterkunde alleen de werken van belang zijn. Al het andere is ijdelheid, schuim of droesem.

Zulke vaststellingen zijn noodzakelijk om ons zelf in toom te houden. Want niemand ontkomt geheel aan de dwaasheden van den tijd, waarin hij veroordeeld is te leven en de atmosfeer, welke ons omgeeft, dringt of wij willen of niet door onze poriën naar binnen. Daarom moeten wij zoo nu en dan even tot bezinning trachten te komen om ons zelf weer op het pad der deugd terug te brengen.

Mij sloeg de schrik om het hart toen ik 'Onze Litteratuur in Beeld' doorbladerde. Dit is een platenatlas samengesteld door Julien Kuypers, in samenwerking met Th. de Ronde en geholpen door J.G.M. Moorman en D. Wouters (Noordhoff, Groningen 1935).

Laat ik dadelijk vaststellen, dat ik maar zelden een zoo in ieder opzicht voortreffelijken arbeid onder het oog kreeg. Wanneer wij een oogenblik onze algemeene bezwaren tegen de aanschouwelijkheid opzij zetten, moeten wij erkennen, hoe op dit gebied geen boek bestaat, dat deze uitgave ook maar benaderen kan. Deze collectie foto's en teekeningen is niet alleen zeer volledig, maar bovendien met intelligentie gekozen en met een kostelijk gevoel voor schakeering gerangschikt. Ik bewonder den samensteller Julien Kuypers om zijn vastheid van hand, waarmede hij uit een overdaad van documenten steeds de schoonste en zinrijkste koos en welke hem in staat stelde heel duidelijk de lijnen der ontwikkeling aan te geven. Hij heeft zijn plan met een prachtige zekerheid uitgevoerd. Daardoor heeft zijn boek een eigen gestalte en een eigen karakter gekregen. Het lijkt niet op de reeds bestaande platen-atlassen; het kan geen verwarring stichten en het is niet overbodig.

Om tot zulk een feilloos resultaat te komen, moet men een omvangrijke kennis van zaken vereenigen met een diep-indringend persoonlijk oordeel. Wie thuis is in de materie, vindt hier op iedere bladzijde wat te waardeeren. Maar het meest trof mij toch de groepeerings, welke bijna altijd, historisch en kritisch, onaantastbaar gefundeerd is.

'Onze Litteratuur in Beeld' is een goed boek, een zéér goed boek, een niet te overtreffen stuk werk, dat belang-

rijke diensten kan bewijzen bij het onderwijs. Maar het zou mij spijten, indien het gebruik tot het onderwijs beperkt bleef. Het behoort, naar mijn meening en uitgaande van het feit dat men nu eenmaal 'plaatjes' wenscht, in de bibliotheek van iederen ook maar eenigszins beschaafden Nederlander thuis. Misschien krijgt hij op die wijze dan ten minste een vagen indruk van den rijkdom en de aaneengesloten ontwikkeling van zijn nationale letterkunde, waardoor in dit geval het doel het middel heiligen zou.

Ik heb deze verzameling herhaaldelijk en met de grootste aandacht bekeken en ik heb er geen enkele ernstige fout of tekortkoming in kunnen ontdekken. Er zijn slechts drie bedenkingen bij mij opgekomen. Deze betreffen onderdeelen, welke aan de onschatbare waarde van het geheel geen afbreuk kunnen doen.

Ten eerste is het onjuist om als men titelbladen en pagina's uit boeken reproduceert, het juiste formaat niet aan te geven; ten tweede behoort het portret van A. Donker op de bladzijde aan 'De Stem' gewijd en ten derde mis ik een der allerbelangrijkste figuren in onze jonge letterkunde, S. Vestdijk, wiens gezicht op de plaats waar nu Donker prijkt, behoorde te staan.

Ten slotte had ik veel liever een later, minder gemàakt, portret van Louis Couperus afgedrukt gezien.

Dit is een boek uit duizend. Het heeft mij veel genoeg en leering verschaft. Maar het heeft mij ook even bang gemaakt. Vandaar dat ik, geschrokken van zóóveel visueele documenten, mij geroepen voelde om voor mijzelf en anderen vast te stellen, dat in de litteratuur, in laatste instantie, de texten alléén rechtsgeldigheid bezitten!

## XIV

Op den 24 Februari 1935, vierden de lettervrienden van Noord en Zuid Toussaint's zestigsten verjaardag.

Hij is en blijft een der merkwaardigste gestalten in de

Vlaamsche litteratuur en ik ben blij met deze gelegenheid, welke ons critici geboden wordt, zijn werk te herlezen, ons oordeel daarover zoo noodig te herzien en te bevestigen. Ik heb dus al zijn boekjes weer eens ter hand genomen en ik ben tot de slotsom gekomen, dat, vooral wij jongere tijdgenooten, zijn waarde erkennende, deze toch niet hoog genoeg hebben aangeslagen. Ik zie in de gansche Vlaamsche litteratuur waarlijk niet vele novellen, welke het naast 'Petruskens Einde' uithouden.

Maar laat ik beginnen met een korte inleiding over Toussaint's figuur te midden van zijn tijd.

De ervaring leert ons, dat het vrijwel altijd de mindere broeders zijn, die behagen scheppen in de letterkundige wereldschheid. Het zijn meestal de geringe talenten, die troost voor hun tekort in openbare erkenning zoeken. Het zijn bijna zonder uitzondering de half-begaafden, die prat gaan op hun voorzittershamers, hun secretariaten, hun eerelidmaatschappen en hun onderscheidingen. Het zijn, ten slotte, de niet volledig ontwikkelden, die het heerlijk vinden hulde te ontvangen en hulde te brengen.

Maar de uitzonderingen zijn boeiender en belangrijker dan de regel, welke zij bevestigen. Vandaar dat Toussaint ons als exceptie zoozeer aantrekt. Hij staat aan de spits der openbare letterkundigheid in België hij is niet slechts lid van de Koninklijke Vlaamsche Academie (*horribile dictu*), doch zelfs bestuurder daarvan. Hij is voorman van P.E.N.- club en Vereeniging van Letterkundigen, kortom hij presideert tegen de klippen op. Op alle huwelijken en begrafenis in de letterwereld is hij met zijn welgekozen woord van vreugde of smart aanwezig en zijn breede mannelijke borst is gepantserd met eeremetaal. Hij is - dat kan al het water van de zee niet afwasschen - de samenvatting van wat de trouwhartige kunstenaars het hartstochtelijkst verafschuwen: de officialiteit. En nu komt het wonder: in weerwil daarvan achten wij hem hoog. Een Toussaint van Boelaere vergeven wij met een gul hart, wat wij schrijvers met minder talent en zwakker van karakter aanrekenen,

want hij is, ondanks zijn afschuwelijke officieelheid, een kunstenaar gebleven met de niet alledaagsche zedelijke kracht alle concessies van de hand te wijzen. Hij staat inderdaad wel heel erg 'vooraan'. Maar hem gunnen wij die plaats, omdat hij een der weinigen is, die er rechten op kan doen gelden.

Wij kunnen er ons ten hoogste over verbazen hoe iemand een zoo druk en verbrokkeld leven in de wereld verkiest boven de troostrijke eenzaamheid. Maar dat is tenslotte zijn zaak. Het werk, dat voor ons, zijn lezers, bestemd is en ons dus aangaat, heeft er nimmer onder geleden.

Fernand Toussaint van Boelaere mag als een voorbeeld gelden.

Hij heeft zich, door geld of roem, nooit tot ontijdige publicaties laten verleiden. Hij stond den drukker nooit een text af, welke niet tot in de kleinste bijzonderheden verantwoord was. Hij hield en houdt zijn werk maanden, jaren onder zich, telkens een zin hervattende, om die nog zuiverder en sierlijker te maken. Daardoor behoort hij tot de zeldzamen, tot de laatste, die nog de nauwkeurige zorg van den waren handwerksman kennen en beoefenen. Zijn levenswerk bleef daardoor beperkt; maar het is van een bijna feillooze gaafheid. En zoo zien wij dan dit merkwaardige schrijversbestaan als een paradox voor onze oogen: een onafgebroken timmeren aan den weg van het letterkundige vereenigingsleven, gepaard aan een ongerepte kunstenaarsvaardigheid.

Toussaint van Boelaere debuteerde als ieder jongmaatje, dat talent en idealen heeft, met gedichten. Maar al heel spoedig bleek onweerlegbaar, hoe hij tot het proza voorbestemd was. Hij is een geboren prozaschrijver; een man, die met hart en ziel aan het proza verknocht is, die er mee opstaat en naar bed gaat en die met een eindeloos geduld, als alleen een oneindige liefde geven kan, een stuk proza volzin na volzin opbouwt.

De eerste novelle van den jongen schrijver, 'Landelijk Minnespel', kwam eerst in een zeer beperkte oplage in den

handel. Later, d.w.z. in 1912, verspreidde C.A.J. vatni Dishoeck te Bussum er een voor het publiek toegankelijke uitgave van. De critiek in Vlaanderen en Nederland erkende vrijwel dadelijk de ongemeene kwaliteit van dit werkstuk. Maar (en dat is altijd de zuiverste waardemeter) in den loop der tijden heeft 'Landelijk Minnespel' nog niets van zijn bescheiden en indringende schoonheid verloten. Dit kleine bceen merkwaardige wijze weerstand geboden aan de werking van den tijd. Ik heb het dezer dagen nog eens ter hand genomen: het is zoo goed als niet verouderd in welhaast dertig lange jaren.

Wat Toussaints tijdgenooten bovenal verbaasde en aantrok was zijn oorspronkelijkheid, welke hem in staat stelde om in een genre, door Stijn Streuvels' volgers tot gemeen, àl te gemeen goed gemaakt, iets nieuws en iets afzonderlijks te scheppen. Wanneer men over den Vlaamschen rustieken roman in het algemeen spreekt, moet men beginnen met 'Landelijk Minnespel' uit te zonderen, apart te plaatsen en als een onvergelykelykheid te bespreken. De anecdote en de attributen zijn, dat spreekt vanzelf, vrijwel dezelfde als overal om hem heen gebruikt werden. Maar waar het in laatste instantie op aankomt: de tóón, is onvervreemdbaar zijn bezit. Die toon is zóó eigen en zóó gloednieuw, dat men geen oogenblik aarzelt, wanneer het geldt een stuk van zijn hand te ontdekken.

Toussaint van Boelaere was in Vlaanderen de eerste en hij is er nog de eenige, die een verhaal van het land kan vertellen met het licht ironische accent, dat den intellectueel en stedeling kenmerkt, zonder dat hij daardoor echter aan de geloofwaardigheid van menschen en daden te kort doet. Tusschen deze boeren is hij niet de gelijke van aard en ontwikkeling, hij is de superieure, maar daarom geenszins de waanwijze, toeschouwer. Hij staat niet in het midden van de handeling, hij zweeft er boven en ziet er verteederd, maar met een bijna onmerkbaaren spot op neer. Wat op dit stukje aarde gebeurt is tenslotte, hoe verschrikkelijk het soms lijkt, voor den mensch, die de betrekkelykheid kent, niet meer

dan het reven der laatste golfjes tegen de voeten van een bader.

Alles lijkt zoo eenvoudig in dit 'Landelijk Minnespel'. Het schijnt niets anders te zijn, dan het plotseling tegen elkaar opbotsen van de allerprimitiefste driften. Eén mensch, een warm, mild stuk leven, gaat daarbij onder. Maar ieder openlijk bedrijf is de afglans van verborgen gebeurtenissen. En Toussaint van Boelaere weet ons dat diepe, verdoken bestaan op een beklemmende wijze achter de menschen en de gebeurtenissen te doen vermoeden. Zijn verhaal, waarin de oppervlakkige lezers alleen de opeenvolging der feiten ontdekken, steekt vol met subtiële toespelingen, met bedwelmende suggesties, met onuitgesproken gevoelens en gedachten, welke ons murw maken als een vluchtig gif. De schrijver voert ons in twee sferen binnen: eerst die van het drama, dat zich brutaal en snel in deze wereld afspeelt, dan die van die spanningen, welke achter de werkelijkheid leven. Het is een verhaal met een onderbewustzijn. En zelden voelen wij zoo beklemmend den mysterieuzen ondergrond van alle daden, de wonderlijke verbondenheid van de menschelijke driften met de groeikrachten der natuur, als bij de lezing van 'Landelijk Minnespel'.

Ik heb tegen dit boek, dat mij lief is, één bezwaar. Toussaint heeft er een paar bladzijden als voor- en naspel aan toegevoegd, welke de werking van het geheel eer verzwakken dan, wat de bedoeling moet zijn geweest, versterken. Dit te véél herinnert ons aan de litteratuur. En aan het feit, dat een zekere verliteratuurdheid allen tijdgenooten van dezen schrijver eigen was. Een goed deel van het levenswerk van Herman Teirlinck is er onleesbaar door geworden. Zelfs een kunstenaar, zoo zeker van zijn middelen als Fernand Toussaint en die in ieder opzicht Teirlincks meerdere is, heeft zich niet vrij kunnen houden van deze kleine modeticks, dit gebrek aan eenvoud, deze gekrulde behaagzucht.

Toussaint verzamelde na den oorlog zijn novellen in een kloek deel, dat hij, waarom is mij niet duidelijk, 'De Zil-

veren Vruchtenschaal' doopte (C.A.J. Van Dishoecek, Bussum 1927). De halfbakken symboliek van den titel moeten wij maar weer, mèt de volkomen wezenlooze inleiding, op rekening van den verfoeiden tijdgeest stellen. Deze kleine misgrepen doen trouwens niets af aan het feit, dat de bundel drie uitstekende novellen bevat, waarvan er één, 'Petruskens Einde', een meesterstukje is en een der ontroerendste vertellingen, ooit in onze taal geschreven. In zijn ensemble is 'De Zilveren Vruchtenschaal' een rijk, veelzijdig boek, dat mede door de sierlijkheid en de klaarte van de taal, een der monumenten der Zuid-Nederlandsche letterkunde blijft.

'Petruskens Einde' is voor mij het beste werk van Fernand Toussaint van Boelaere. Het is in een volmaakt evenwicht gebouwd.

De psychologie der handelende personen lost zich harmonisch op in de atmosfeer, die met het uur dreigender wordt. De gebeurtenissen zijn tegelijk simpel en diep van zin. Alle figuren worden, met enkele zinnen, definitief en volkomen verwezenlijkt: Petrusken, Doreke met zijn houten poot, Cornelia-zonder-hart en zachtmoedige Meelnie.

De schrijver is met het ouder worden dichter bij het hart der menschen gekomen. Hij heeft van zijn verheven zienswijze afstand gedaan. Hij is van zijn ironisch standpunt nedergedaald en hij leeft nu, gekneusd en nederig, als een broeder te midden van zijn sujetten. Toch heeft hij zijn gevoel voor komische situaties behouden en zoo bereikt hij in dit verhaal een der heerlijkste ervaringen, welke de kunst een schrijver en zijn lezers geven kan: de tragische humor.

Deze bundel bevat nog een zeer intelligent verhaal. 'De dubbele Fetisj' en tenslotte 'Jeugd', een subtiele interpretatie van het eeuwige thema: 'Frühlingserwachen'. Maar zelden ziet men het zoo onafwendbaar en tegelijk zoo kuisch behandeld. Deze eerste kus, die plotseling schuld van onschuld scheidt, krijgt in Toussaints voorstelling de beteekenis van een metaphysische noodlotsdaad.

Zeer waarschijnlijk is 'Jeugd' in zijn onaantastbare so-

berheid het sterkste en, met vakmansoogen bekeken, het knapste werk van dezen schrijver, maar ik blijf 'Petruskens Einde' verkiezen, omdat het zooveel warmer en wonderlijker is.

In 1923 verscheen, ditmaal bij C.A. Mees te Santpoort: 'Het Gesprek in Tractoria'. Over het algemeen heeft men dit verhaal als het hoogtepunt van Toussaints scheppen aanvaard. Ik geloof niet, dat dit een juiste waardeering is. Ik ben geneigd om hier het subtiële gedachtenspel, de psychologische vondsten, den geest en ook het steeds sterker wordende proza te bewonderen; maar ik blijf er een gemis aan menselijke substantie in voelen. Wat 'Petruskens Einde' zoo onvergetelijk maakt: de directe aanwezigheid van het animale leven, kan ik hier met den besten wil van de wereld niet ontdekken. 'Het Gesprek in Tractoria' is een zeer vernuftige en met smaak en vaardigheid opgebouwde constructie. Wij genieten er van met onzen geest. Ons hart echter krijgt er geen deel aan.

Toch blijft het een merkwaardig verschijnsel in onze letterkunde. Het heeft geen overeenkomst met eenige andere uiting ten onzent en het getuigt van 's schrijvers veelzijdigheid en voor zijn drang tot onophoudelijke zelfvernieuwing. Het is dan ook een schande, dat een boekje van deze beteekenis al jaren lang uitverkocht is, zonder dat één uitgever er over denkt het opnieuw aan de letterlievenden voor te leggen.

'De Peruviaansche Reis' (uitg. 'De Sikkel', Antwerpen 1925), een luchtige 'conte philosophique', moeten wij beschouwen als een dartel intermezzo, waar ieder auteur op zijn tijd recht op heeft. Het geeft zeker niet een juist beeld van Toussaint's persoonlijkheid, noch een zuiveren indruk van zijn talenten; maar wel toont het ons zijn onfeilbaren smaak en zijn uitnemend taalgevoel.

En thans wachten wij op 'Turren', een novelle, welke in Maart 1935 bij De Sikkel zal moeten verschijnen en waar ik te zijner tijd, na lezing, van hoop te berichten.

Nog moet ik met een enkel woord gewag maken van

Toussaint's critischen arbeid. Zijn beste proeven op dit gebied bracht hij samen in den bundel 'Zurkel en Blauwe Lavendel' (uitgave L.J. Krijn, Brussel 1926).

Wij vinden daarin tal van deugden: zijn persoonlijke kijk, zijn ontledend vermogen, zijn scherpzinnige interpretatie, zijn eigen, breede, rustige volzin. Wel toont hij zich in dit soort werk geheel een kind van zijn dagen en ik krijg den indruk, dat hij voor de uitingen van jongste tijdgenooten, niet de ware genegenheid en niet het juiste begrip bezit. Deze verzameling, van begin tot het einde lezenswaard, bevat één hoofdstuk, dat ik tot het beste, aan Toussaints pen ontvloed, reken: De 'Dagboekanteekeningen over Prosper van Langendonck', Vlaanderen's poète maudit. Het zelfdoorleefde geeft aan dit proza iets zeldzaam ontroerends. En wij voelen Toussaints liefde en verteedering op ons overgaan en genieten toch van zijn humanen humor, welke alles doordringt en licht maakt!

F.V. Toussaint van Boelaere, directeur aan het ministerie van Justitie (overeenkomende met den ambtelijken rang van administrateur bij ons), was lange jaren Brusselsch briefschrijver van het Algemeen Handelsblad. Ook in de journalistiek heeft hij degelijken, welverzorgden en persoonlijke arbeid geleverd.

Een staal hiervan vindt men in 'Barceloneesche Reisindrukken' (Uitgave Lumière, Antwerpen 1930).

Op zijn feestdag werd te Brussel inderdaad hulde gebracht aan en van onze allerbeste geesten, aan een der trouwste kenners van onze taal en haar geheimenissen. En met een erkentelijk gemoed voegen wij ons, op een bescheiden plaats bij de wenschers.

## **XV**

Zoolang ik mij met letterkunde bezig houd, heb ik het gejammer moeten aanhooren over een critiek, die niet welwillend en niet neutraal, niet beleefd en niet zakelijk genoeg

zou zijn. Nu eens zijn het schrijvers die redenen tot zelfbeklag meenen te hebben, dan weer uitgevers. Na zulke fulminaties klinkt steeds het oude refrein: 'men moet overal en altijd waardeeren, wat er te waardeeren valt.' Zij die dit banale liedje meezingen, vergeten echter dat waardeering een zeer persoonlijke aangelegenheid is en dat zij wellicht hoog schatten wat ik met afschuw verwerp. Het 'afkammen' wordt, tegenwoordig méér dan vroeger, ongewenscht geacht. Wanneer kunstkenner en publiek zoo bang voor harde woorden beginnen te worden, is dat voor mij een onmiskenbaar teken van intellectueel verval. Zoodra de middelmatigen ruimte genoeg krijgen zich breed te maken, doen zij al hun best de normen omlaag te drukken. Een ieder wil zijn eigen peil als maatstaf doen aanvaarden. De geringen hebben er altijd het land aan gehad tegen iemand of iets te moeten opkijken. De vrees voor een geestelijke nekkrimp, is het beginsel der burgermanswijsheid. Alwie dus zijn idealen te hoog stelt, begint uit den toon te vallen en wordt tenslotte als 'negativist' buiten de gemeenschap der jabloers gestooten. Toen 'De Gids' en Potgieter in hun volle fleur stonden, was de critiek in dat tijdschrift uitgeoefend allesbehalve welwillend. Toen De Nieuwe Gids zijn levenwekkende beschavingstaak aanving, was de critiek der Nieuwe Gidsers verre van welwillend. De critiek van De Vrije Bladen, de critiek van Forum is nooit welwillend geweest. Waar leven is, kent men de welwillendheid niet, omdat de welwillendheid een seniliteitsverschijnsel is. Wanneer een mensch, opgestuwd door een onweerstaanbare drift, spreekt van een diepe en warme overtuiging uit, is hij genoodzaakt luid en nauwkeurig, soms brutaal en onaangenaam te zijn. Welwillende critici zijn onverschillige critici. Liefde is, goddank, nog immer strijdbaar.

Ik ben van plan om mij duidelijk uit te spreken over 'Bruiloft in Europa' door Marianne Philips (uitg. C.A.J. van Dishoeck, Bussum, 1934.) Ik kan en wil niet verhelen, welk een diepe teleurstelling de lectuur van dezen roman

mij bezorgde; welk een machteloze ergernis mij van de eerste tot de laatste bladzijde vergezelde. Ik doe dat uit eerbied voor Marianne Philips, omdat ik aan haar vroeger werk in vriendschap terugdenk. Ik doe dit ook, omdat ik meen, dat alleen zij die heel veel kwaads van dit geschrift melden, de schrijfster werkelijk van dienst zijn. Wanneer ik nu, volgens het recept der kleinmoedigen, met de kleurloze goedgezindheid, welke zij ten onrechte voor een deugd houden, ging probeeren in dit boek 'te waardeeren wat er te waardeeren valt', zou ik het gevoel krijgen, dat ik tekort schoot tegenover Marianne Philips, die een klare uitspraak waard is. Bovendien bestaat nog altijd de verantwoordelijkheid van den criticus tegenover zijn lezers. Wanneer men van mij een oordeel verlangt, acht ik het mijn plicht om dat zoo eerlijk en zoo nauwkeurig mogelijk te geven. Het is in dat geval onbehoorlijk om een slag om den arm te houden, om de geit en de kool te willen sparen, om den wijn met water te bederven. Het is ook niet in den haak van een boekbespreking een rebus te maken, zoodat de familie, om den haard geschaard, zich uren kan bezig houden met de vraag: 'vindt hij dat werk nu eigenlijk mooi, of niet mooi?'

Ik vind 'Bruiloft in Europa' niet mooi. Ik vind het zelfs heel erg niet-mooi. Ik beschouw het als een lor. En Marianne Philips heeft niet het recht om een boek, dat niet innerlijk verantwoord is, een maakwerkje voor leesbibliotheken als dit, de wereld in te zenden.

Marianne Philips deed haar intrede in de letterkunde met een roman 'De Wonderbare Genezing' (uitg. C.A.J. van Dishoeck, Bussum 1929), welke verre van volledig geslaagd, toch ieder ervaren lezer de overtuiging moet schenken, dat hij tegenover een schrijfster met een eigen leven en een eigen stem staat. Wat wij in dit boek bovenal waardeeren is de volmaakte eerlijkheid, waarmee Marianne Philips ons, naast hare gaven, ook haar fouten en tekortkomingen voorlegt. Zij denkt er eenvoudig niet aan om ons zand in de oogen te strooien. Zij is te schuchter om te bluffen en

zich toch ook zoozeer bewust van de waarde harer persoonlijkheid, dat zij er prijs op stelt, ons die te toonen als zij nu eenmaal is, met alle lacunes en oneffenheden. Aan deze blijmoedige schaamteloosheid herkent men onfeilbaar de echte kunstenaarsnatuur.

Deze eersteling trof ons door de innigheid en de zuiverheid van het gevoel, dat alles tot de kern doordringt en warm-van-binnen maakt. De armzalige heerlijkheid van een liefde, die een ziek, verlaten, geëxalteerd meisje voor haar dokter opvat, wordt een onafwendbare werkelijkheid voor ons hart. Wij worden ervan vervuld en maken er onze zaak van. Het geval is alledaagsch, duizend opgewonden patiëntjes verlieven zich in hun geneesheer; het is ook een beetje ridicuul. Maar alles wat heel ècht en volkomen menscheijk is, is banaal en belachelijk en ons daarom juist zoo vertrouwd en zoo lief.

Liefde bezit de macht den mensch grooter, rijker, beter te maken dan hij is. Liefde tilt den mensch boven zijn hoogste potentie uit. Johanna Vaassen, de 'ik' van 'De Wonderbare Genezing', doodziek, onzeker en eenzaam, vindt de kracht het kind van haar waardin met levensgevaar uit de vlammen te redden. Op dat moment beleeft zij de apotheose van haar liefde voor dokter Soerde. Wat zielig en hopeloos was, wordt in en door die offerdaad aan de menscheijke maat en dus aan het menscheijk oordeel ontheven. Johanna Vaassen is boven de grenzen van haar wezen uitgestgen en dus, wonderbaarlijk van de aarde genezen, voor het sterven gereed.

Dit dagboek heeft een accent van intieme waarachtigheid, dat niet bedriegt. Er spreekt een natuurlijk en stil vertrouwen in het leven uit. Wij moeten ons rustig en zonder achterdocht overgeven. Door alle driften en ellenden heen, bereiken wij toch immer allen altijd de volmaakte rechtvaardigheid van den dood. Telkens dringt de Goetheaansche wijsheid door: zeg niet ik doe, maar ik wordt gedaan.

Marianne Philips toonde tegelijkertijd, dat zij figuren kan oproepen. Juffrouw De Groot en vooral Pedertje, zijn

levend geworden en de genegenheid van de schrijfster geeft hun een reden van bestaan. Het geheel maakt den indruk van menschenlijke betrouwbaarheid.

De opvallende fout van Marianne Philips is een pijnlijke onbekendheid met de eischen der compositie. In een eerste werk kan gebrek aan vakervaring beoorloofbaar zijn. Hier echter staan wij voor een ander geval: ook 'De Biecht', ook 'Bruiloft in Europa' zijn slecht gebouwde boeken. Het is dus duidelijk dat de schrijfster geen gevoel voor verhoudingen bezit. 'De Wonderbare Genezing' is een dagboek, tegen het einde echter onderbroken door een correspondentie tusschen dr. Soerde en een uitgever. Deze indeeling doet zeer kunstmatig aan en het doel van die brieven wordt ons niet duidelijk genoeg gemaakt. We vermoeden wel waarom de schrijfster dit intermezzo, juist op die plaats, inlaschte; maar wij worden niet doordrongen van de onvermijdelijkheid der methode. Ook wenschte men enkele details breeder uitgewerkt en andere beknopter behandeld. Dan komen er hier en daar ook nog ernstige bezwaren tegen de uitdrukkingwijze bij ons op. Dit boek is bijna overal merkwaardig goed geschreven. Marianne Philips beschikt, als zij persoonlijk in haar bladzijden aanwezig is, over een gespannen, snelle, direct indringende volzin. Maar plotseling bemerkt men hoe zij haar zielsdrift verliest en dan geeft zij zich ineens over aan het soort woordkramerij, dat door alle halfontwikkelden voor het toppunt van letterkundige fraaiheid wordt gehouden. Bij Marianne Philips doet zoo'n plotselinge overgang van echt in valsch ons pijn: omdat wij overtuigd zijn, dat zij het vooroordeel der 'mooiheid' niet noodig heeft om zich te handhaven. Zoo is het begin van het tweede dagboek, een voorbeeld van ijdele opgeschroefdheid. Zoodra echter juffrouw De Groot, haar ontredde in de kamer schuift, vergeet de schrijfster alle litteratuur en wordt weer, onder den drang van het medelijden, geheel zich zelf. In het algemeen zijn alle bladzijden aan de natuur gewijd mislukt. Een beetje 'natuur' - heeft zij gedacht - hoort nu eenmaal in een roman: maar deze schrijfster leeft alleen met de

menschen en heeft weinig of geen aandacht voor het decor. Vandaar dat haar beschrijvingen aesthetisch strafwerk lijken.

Dit boek eindigt met een verraderlijk zinnetje, dat ik er zoo gaarne in gemist zoo hebben: 'dit zijn alle de aantekeningen etc.' Waarom in 's hemelsnaam: alle de, in plaats van alle of de. Men moet niet denken, dat het hier een verwaarloosbaar detail geldt. Zulke kleinigheden werken openbarend. Om zoo'n phrase te kunnen neerschrijven, overtikken en twee keer corrigeeren, moet men een aanstelligere krul in zijn staart hebben.

Als tweede publicatie gaf Marianne Philips: 'De Biecht' (C.A.J. van Dishoeck, Bussum 1930). Hierin erkenden wij met eerlijk welbehagen een vooruitgang grooter dan wij hadden durven hopen. Deze roman bezat alle goede eigenschappen van de eersteling, maar deze zijn hier rijper, voller, inniger geworden. De schrijfster toont een dieper verantwoordelijkheidsgevoel ten opzichte van het leven en zij boort in zichzelf rijkdommen aan, welke nog verscholen en ongerept lagen. Haar taalbehandeling is zekerder en dus soberder geworden. Haar menschscheppend vermogen blijkt tot het beste in staat te zijn en zoo werd de centrale vrouwefiguur in dit hallucineerende verhaal van een schrijnende waarachtigheid. Naast haar zien wij den tegenspeler: een akeliggezonde, akeligblonde gymnastiekmeester zoo duidelijk voor ons, dat wij ons lichamelijk gehinderd voelen door zijn aanwezigheid. In Frankrijk noemt men heel teekenend zulke figuren: *criant de vérité*. De spanning in het verloop der gebeurtenissen wordt geleidelijk tot den waanzin opgevoerd. En dat alleen met innerlijke middelen. Van melodramatische effecten is hier, ofschoon het onderwerp er telkens aanleiding toe geeft, geen sprake. Het welslagen van een arbeid als deze, versterkt ons besef van de noodzakelijkheid van het zelfbeleefde. Wie niet alle angsten en verrukkingen van deze vrouw in het eigen gemoed gevoeld heeft, kan ook niet zoo indringend en onafwendbaar haar noodlot voor ons oproepen. Een verhaal als ons hier verteld wordt, verzint

men niet. Fictie komt alleen maar bij het schikken en camoufleren der stof te pas; het wezen is: eigen bloed, eigen geest. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat Marianne Philips in werkelijkheid alle avonturen van haar heldin heeft beleefd. De bovenwerkelijke vreugde en verdriet zijn heel wat nijpender en heel wat belangrijker dan de armzaligheden van ons dagelijksch bestaan!

Met 'De Biecht', dat enkele volmaakt geslaagde stukken bevat, maakte Marianne Philips zich los uit het heir der schrijvende dames en steeg met een steilen opzwaai ver boven de Toppen Naeff, Ammers-Küllers, Lokhorsts, IJssel de Scheppers of hoe zij verder heeten mogen.

Men mag deswegen zich echter niet voorstellen, dat 'De Biecht' een feillooze roman is. Het boek bevat dezelfde fouten als 'De Wonderbare Genezing', zijnde de onmacht om een harmonischen opbouw te bereiken en een pijnlijk ge, brek aan maatgevoel. Dit verhaal wordt door de hoofdpersoon, die haar zuster vermoord heeft, gedaan aan een nachtverpleegster in een zenuwinrichting, waar zij ingesloten is om haar aan de cel te onttrekken. In twee lange nachten vertelt zij haar geschiedenis.

Waarom heeft de schrijfster haar toevlucht genomen tot dit kinderachtige arrangement? Deze werkwijze waar het nut mij ten eenenmale van ontgaat, vermindert zeer stellig den indruk, welke de geschiedenis door haar accent van overtuiging op een ieder, die daar gevoelig voor is, maken moet. Men voelt voortdurend, in weerwil van den oprechten toon welke de schrijfster aanslaat, het gezochte en gewrongene van de situatie. Hoe komt iemand ertoe een levenservaring, die haar hoogste waarde juist in de natuurlijkheid vindt, op een zoo onnatuurlijke wijze aan ons voor te stellen? Ik lees er een gebrek aan letterkundige vakkennis en een gebrek aan goeden smaak in. Dit laatste blijkt ook wel uit de herhaalde onderbreking van de eigenlijke biecht door mededeelingen en vragen tot de zuster gericht. Niets werkt zoo storend, niets wekt daardoor zoozeer ergernis als telkens dat: 'luister je wel, zuster?', 'ik zie wel dat je niet luistert'

etc. etc. Wanneer Marianne Philips zelf begreep, welk een schade ze daardoor aan haar verhaal toebrengt en hoezeer ze de lezers ermede van zich vervreemdt, zou zij niet rusten vóór zij ons, door een nieuwe, vereenvoudigde versie, haar boek in zijn ware gedaante en in zijn juiste waarde zou kunnen toonen. Het is bovendien de moeite van het overschrijven dubbel en dwars waard.

Misschien zou zij dan meteen de éénige episode, welke de stemming breekt, de eenige die valsch en gelogen klinkt, aanzienlijk kunnen bekorten. Marianne Philips overtuigt ons overal waar zij armoede, eenvoudig leven en menselijke ellende schildert. Het huisgezin waarin de heldin opgroeit, met den schijnheiligen egoïst als vader, de moeder die haar leven en haar lichaam offert zonder te vermoeden dat zij in allen eenvoud een voorbeeldig bestaan voert; heel de atmosfeer van het gedrukte vegeteeren in een kleine plaats is onvergelykelijk weergegeven. En zoo gaat het voort: de opkomst en later weer de terugval in een burgerlijk leeraars-milieu. Dit alles ként de schrijfster en herleeft ze. Maar tusschen die twee stadia ligt de wereldsche glanstijd: het rijke huwelijk met een welgezinden maar machtelozen aestheet. En plotseling verliezen we allen grond onder onze voeten. Wij gelooven geen seconde aan de bestaansmogelijkheid van dien uitgeleefden kunsthistoricus, van zijn mama en van zijn omgeving. Altijd wanneer een schrijver terra incognita betreedt en iets beschrijven gaat wat hij niet van binnen uit wéét, verliest hij de normale verhoudingen uit het oog. Dan gaat hij alles 'erg' maken. In die fout vervalt ook Marianne Philips. Die echtgenoot is plotseling zoo èrg schoonheidszuchtig, en zoo èrg onttakeld en zoo èrg deftig en zoo èrg verfijnd. Zijn huis is bovendien zoo èrg mooi, zoo èrg ruim, zoo èrg rijk. Kortom we zijn in het bedenkelijkste Hollywoodsche decor terechtgekomen met de ware cinema-aesthetica en cinema-aestheten. 't Toppunt van belachelijkheid bereikt Marianne Philips echter in den Nacht-met-den-Prins. Dit is op het niveau van de keuken en doordrenkt van den geest der stuiversromantiek.

Wanneer men zulke passages leest, voelt men zich voor een onoplosbaar probleem gesteld. Hoe is het mogelijk, dat een vrouw, die een sterk gevoel voor de drijfkracht des levens heeft, in één boek, naast episoden in geest en lichaam belééfd, zulke op een akelige, vulgaire manier verzonnen, geheel buiten iedere werkelijkheid omgaande scènes, kan plaatsen?

In 1932 verscheen, wederom bij C.A.J. van Dishoeck te Bussum, van Marianne Philips een onooglijke, met een leelijke letter op een afstootend formaat gedrukte, brochure, getiteld: 'De Jacht op den Vlinder'. Dit sprookje werd mij en Jan van Nijlen door Frans Coenen voorgelezen. Hij deed dit op een zachte indringende wijze. Het werkje maakte een diepen indruk op me. Deze handhaafde zich bij de lezing. Er gaat een insinuerende bekoring van dit verhaal uit en de schriftuur is verrassend rijk en toch zuiver. Het geheel is een beetje te litterair naar mijn smaak, maar ik bedenk daarbij dadelijk dat het genre daar aanleiding toe geeft. Zulke symbolische chinoiserieën kunnen moeilijk naakt en direct zijn als een bekentenis, welke onweerstaanbaar uit de diepste verborgenheid van een mensch opspuit. Wij moeten deze gelijkenis beschouwen als een spel en een oefening. En wij leeren er uit, dat Marianne Philips, als zij wil, ook fraaie 'voorwerpen' kan vervaardigen. Mijn vreugde om dit ooggenot wordt slechts getemperd, doordat ik ook hier weer de fatale neiging dezer schrijfster bespeur haar effecten te zwaar aan te geven. De handgrepen, welke altijd dienst doen wanneer een sprookjestoon gesuggereerd moet worden, zien wij hier wat al te duidelijk voor ons oog toepassen. Ik houd er niet van als ik een auteur tusschen zijn regels door hoor fluisteren: 'denk er vooral om dat er iets achter steekt; bemerk je wel hoe verduiveld symbolisch ik ben; is dat nu even wijsheid van heb ik jou daar...' Kort en goed, ook hier stoort iets opzettelijks, een gebrek aan tact en vooral aan discretie. Maar niet zoo sterk, dat het geestelijk vermaak er geheel door vergald wordt. Ik geloof dat men dit stukje kunstproza, gansch afzonderlijk in onze letterkun-

de staande, niet naar waarde geprezen heeft. Ik zou wenschen dat het in een aantrekkelijken vorm, met een normaal karakter en in een sierlijk formaat, herdrukt kon worden.

Na deze drie boeken, welke schoon niet feilloos toch rijk aan duizend beloften en mogelijkheden waren, was men verplicht zijn verwachtingen van deze schrijfster zoo hoog mogelijk te stellen. Men moest Marianne Philips tot de rasschrijvers rekenen, tot hen die weten wat schrijven is en die in zich zelf een reden tot schrijven omdragen. Geen levend wezen had zulk een duizelingwekkende, loodrechte val naar beneden kunnen voorspellen. Iemand die in staat was om 'De Biecht' te schrijven, behoort zich diep te schamen voor 'Bruiloft in Europa', wanneer hij tenminste beseft wat schrijverswaardigheid en wat gevoel van eigenwaarde is.

Naast ons ligt nu dat volkomen, flodderige maakwerkje.

Wat de eerste twee boeken van Marianne Philips, in weerwil van hun tekortkomingen redde, was de oprechte overtuiging waar zij uit opkwamen en die er het accent aan gaf. Wij kregen al lezende de zekerheid, dat de schrijfster méénde wat zij neerschreef; dat haar werk, ontstaan uit een onweerstaanbaren drang, jaren van leven samenvatte. Wij bemerkten hoe wij hier niet te doen hadden met ijdele letteroefeningen en evenmin met een broodwinning, doch met een overgave.

Het is mij onmogelijk om mij voor te stellen, dat 'Bruiloft in Europa' geschreven m o e s t worden en ik kan ook maar niet ontdekken waar, temidden van het misbaar der zinnelooze gebeurtenissen. Marianne Philips gebleven is. Zij heeft zich aan dit luchtig en vluchtige gedoe onttrokken. Zij leeft in geen van haar figuren en daarom leven die figuren niet. Wij hebben hier slechts een kenmerkend staal van schablonenjournalistiek voor ons liggen. Niets is onmiddellijk gezien of gehoord of beleefd. Menschen en feiten zijn tweedehandsch en volgens afgesleten procédés weergegeven.

Wij krijgen een volledige inventaris van conventionele stuiversfiguren en keukenmeiden-situaties thuisgestuurd.

Wie kent ze niet van verre of van nabij: de hoogadellijke graaf, die als hij verarmd is, het geluk vindt in 't huwelijk met de winkeldochter; de even waardige als bekrompen patriarch, die met zijn ontelbaar nageslacht gansch een tijdperk en een heele stadswijk symboliseert; de communist die gelijk bekend is altijd t.b.c. en een mongoolsch type bezit; de afgetakelde diva, die, belachelijk en touchant, teert op haar herinneringen en de artist-ongelike-beer, die jong en begaafd, door haar verouderde charmes toch nog getemd wordt; de stokoude, schilderachtige Joodsche schriftgeleerde en zijn sentimenteel-revolutionnaire kleinzoon. Dit alles en ook de bijfiguren: de gemeene woekeraar, de goudsmid, de fabrikant uit Chicago zijn platte, domme plaatjes, welke wij al honderd maal gezien hebben en die zelfs op de fotopagina van een achterlandsch advertentieblaadje niet meer als noviteiten aangeboden kunnen worden.

De anecdote is poover en ook al zoo erg tweedehandsch. En al die prentjes zijn waarlijk niet in staat er eenig leven in te brengen.

Ik zou deze schrijfster in gemoede willen vragen: hebt gij deze menschen werkelijk van aangezicht tot aangezicht gekend, hebt gij hun dagelijksche zorgen en vreugde gedeeld, uw zielsbestaan in het hunne opgelost? Zijn deze figuren, gelijk dat een onafwijsbare voorwaarde voor het ontstaan van ieder kunstwerk is, schijnvormen van uw eigen leven?

Niets is hier direct en echt. Zoo is het, bijvoorbeeld, best mogelijk dat Marianne Philips jarenlang in Weenen gewoond heeft, maar in haar boek bemerkt men daar niets van. Zij had het ook zoo kunnen schrijven indien zij Bussum nooit verlaten had, met een beetje handigheid en met behulp van een Baedeker, een paar Weensche romans (Radetzkymarsch) en een paar films. (Le Congrès s'amuse, Il est charmant, Princesse à vos ordres). 'Bruiloft in Europa' is dagbladschrijverij in den ongunstigsten zin des woords, opgebouwd uit overjarige en dus leelijk afgesleten cliché's, gemeenplaatsen, vooroordeelen en een laag bij de grondsche sentimentaliteit, welke dienen moet om het vulgus te behagen.

Het blijkt dat, onder dit weinig eerbaar bedrijf, ook de volzin van Marianne Philips een pijnlijke verandering heeft ondergaan. Vroeger voelden wij, hoe er een verborgen kern van gloed in stak en al lezende warmden wij ons aan de uitstraling. Nu volgen wij, met eenige moeite, de verdroogde, krakende perioden, welke de schrijfster - zonder dat het haar lukt - zoo nu en dan tracht op te vroolijken met een kleine ironie, welke echter gemaakt en dus valsch klinkt. Overigens is het aantal slordigheden toegenomen, het gebrek aan goeden smaak duidelijker merkbaar geworden en wij schrikken telkens op van die gewild-naïeve en daarom aanstellerige vragende-vormen en joviale jantjes-van-leiden, welke ons mateloos ergeren.

Medegesleept door het gemak, waar zulke verhaaltjes, welke geheel buiten het innerlijk leven van den auteur om gaan, mede geschreven worden, geeft Marianne Philips zich niet eens meer nauwkeurig rekening van de juiste beteekenis en de draagkracht van haar termen. Ze kalkt er maar er op los en naast allerlei volkomen noodelooze Duitse woorden, gebruikt zij, met een gemoedsrust die mij ijzen doet, de akeligste germanismen.

Zoo heeft zij het over: 'baksteenfiguren die uit een zucht stammen': over 'eerstens', 'tweedens', 'nieuwbouw' en weet ik welke buitenplaatsen meer. Wat beteekent: 'groote hôtels "verzorgen" alles'? Men verzorgt zieken en planten. De hôtelier kan hoogstens v o o r alles zorgen. Ziehier een voorbeeld van schrijfsters kinderachtige lolligheid: 'op dit oogenblik is er een nog onontdekt vioolgenie gevestigd, dat er vier katten koestert en een chronische melancholie.' Ziehier een voorbeeld van schrijfsters gebrek aan smaak: 'Van dat oogenblik af draait een gonzend motortje op de plaats waar hij anders vrijelijk van zijn hersens gebruik kan maken en in den drijfriem wentelt het wiel, waarop de herinneringsbeelden der beide laatste dagen elkaar in voortdurende wederkeer opvolgen.'

Deze zinsneden zijn op de bonnefooi uit de veelheid opgevischt.

Het spreekt vanzelf, dat Marianne Philips in dit geschrift aan de tyrannieke mode offert en den tegenwoordigen tijd gebruikt. Dat staat immers: actueel, vlot, direct, modern! Het duidt in werkelijkheid alleen maar het kenmerk van armoede. Een schrijver die uitgaat van een fond van leven, heeft dergelijke schijnheilige trucjes niet nodig om den indruk van authenticiteit te wekken. En voor wie op de eeuwigheid bouwt is het verleden even actueel als de toekomst. De verleden tijd schenkt ons het vertrouwen, dat er tusschen de feiten en het woord voldoende ruimte voor meditatie gebleven is. De verleden tijd wordt gebruikt door hen, die inzien dat dit het eenige ons ten dienste staande middel is om tijdeloosheid te suggereeren.

De tegenwoordige tijd is de tijd der journalisten, die vief en brutaal willen lijken en die probeeren het haastige rythme van heden weer te geven, omdat zij niet bij machte zijn om hun eigen rythme aan de gebeurtenissen op te dringen.

De verleden tijd is innig verbonden met herdenking, bezinning, aandacht, gebed. De tegenwoordige tijd dient hen, die opgaan in de broze barok van het oogenblik. Daarom missen verhalen in den tegenwoordigen tijd achtergrond.

Ook dit.

Teneinde misverstand te voorkomen beken ik, voor ik deze bespreking afsluit, dat ik het boek bijzonder hard heb aangepakt. Daar heb ik mijn reden voor. Ware het door de een of andere Willy Corsari geschreven, ik zou gejuicht hebben over zulk een vooruitgang bij haar vroeger werk vergeleken. Alles is betrekkelijk. Wat voor Jo IJssel de Schepper een toppunt zoo beteekenen, is voor Marianne Philips de bodem van een diepe put, waarin zij plotseling neerdook. Ik las een bespreking van 'Bruiloft in Europa' waar in, bij wijze van lof, de namen van Vicki Baum en Fanny Hurst naast die van Marianne Philips gesteld werden. Ik heb echter een te hoog denkbeeld van haar waren aard en haar innerlijke mogelijkheden om haar op één lijn te denken met dames die damesboeken en treinlectuur vervaardigen.

En ik hoop van ganscher harte, dat zij, tot het inzicht komt hoe zij bezig is zichzelf te vergooien en dan deze gemakkelijke schrijverij spoedig zal verwerpen.

De situatie van deze schrijfster, die alles beloofde en ten slotte niets nakwam, is het beste met een bekend Fransch gezegde te karakteriseeren: zij is iemand met een mooie toekomst achter zich.

Intusschen wordt 'Bruiloft in Europa' goed verkocht. Dat was te verwachten: het is lekkere leesstof voor alwie niet kieskeurig uitgevallen is. Ik misgun deze schrijfster haar succes noch de daaruit voortvloeiende baat. Maar deze lijkt me toch een judaspenning: de opbrengst van een verraad aan zichzelf.

Voor het overige trekken de schrijvers altijd aan het langste eind: wanneer hun boeken niet verkocht worden kunnen zij zich troosten met lof der critiek; als hun boeken goed verkocht worden, troosten zij zich met het geld voor de blaam der nurksen.

## XVI

'La Condition Humaine' door André Malraux (Prixconcourt 1933) is een der belangrijkste verschijningen uit de Fransche litteratuur van de laatste tien jaren. Méér nog: het is een werk van een wereldbeteekenis en het werd dan ook in alle talen overgebracht. Mede in het Nederlandsch. De Wereldbibliotheek heeft met de uitgave van 'Het Menschelijk Tekort' (zoo luidt de titel, omdat 'De Menschelijke Staat' tot verwarring en misverstand aanleiding geeft) den Nederlandschen lezer een onschatbaren dienst bewezen. Wie zich namelijk eenigermate op de hoogte wil houden van wat er in het geestelijk leven van het hedendaagsche Europa omgaat, moet Malraux ter hand nemen. Maar 'Het Menschelijk Tekort' met zijn nerveuze, tegelijk snelle en beknopte, volzinnen levert zelfs voor iemand die behoorlijk zijn Fransche taal kent, aanzienlijke moeilijkheden op.

Vandaar dat een vertaling juist van dit boek onvermijdelijk werd.

Wie zou deze echter durven en kunnen ondernemen?

De Wereldbibliotheek vond den romancier en essayist E. du Perron bereid zich er aan te wijden. Du Perron, die in Parijs woont, beheerscht de beide talen met een wonderbaarlijk gemak, bovendien is hij al te lange jaren door een innige vriendschap met André Malraux verbonden, zoodat hij beter dan wie in staat is den geest van Malraux te doorgronden en te vertolken, zijn typische zinsbouw te ontcijferen. De oorspronkelijke tekst is trouwens aan Du Perron opgedragen.

Het is niet de eerste vertaling door den schrijver van 'De Smalle Mens' en 'Het Land van Herkomst' ondernomen. En zelden kreeg men zulk goed werk onder de oogen. Wanneer men er over klaagt, dat goede vertalingen zeldzaam zijn, is men redelijkheidshalve ook verplicht om aan te geven aan welke voorwaarden een vertaling voldoen moet om goed genoemd te worden. Het spreekt vanzelf dat het vertalen van een boek de volledige kennis van twee talen eischt. Maar men mag daarbij niet vergeten dat de vertaler toch altijd zijn eigen taal nog oneindig beter moet kennen dan de vreemde. Met andere woorden: de taal waarin men vertaalt is van grooter belang dan de taal waaruit men vertaalt. Kleine lacunes in de kennis eener vreemde taal kan een ieder door het gebruik van een woordenboek aanvullen; maar een onvoldoende vaardigheid in het hanteeren der moedertaal is in geen enkel geval te herstellen. Het verdient de voorkeur, dat een vertaling zoo getrouw mogelijk den tekst van het oorspronkelijke volgt; maar het is absoluut noodzakelijk dat er ten slotte een boek in zuiver, vloeiend en levend Nederlandsch voor den dag komt. Zelfs al zou een schoolmeester enkele vergissingen bij het overbrengen van het een of andere woord ontdekken, kan een vertaling toch nog heel goed zijn. Als er echter taalkundig geen vlekje te bespeuren is, maar het Nederlandsch dor, kleurloos en stijf is, moet de vertaling altijd slecht en mislukt genoemd worden.

Wanneer een vertaler de vreemde taal voldoende kent en een in ieder opzicht lofwaardig Nederlandsch schrijft, impliceert dat nog altijd niet dat de vertaling geheel goed is. Want het is niet slechts zijn taak om Fransche, Duitsche, Engelsche volzinnen in Nederlandsche van dezelfde beteekenis om te zetten: hij moet ook den tóón van den buitenlandschen schrijver trachten te behouden, zijn eigenaardige kleur en verder het gansche conglomeraat van imponderabilia, dat de persoonlijkheid van een kunstenaar bepaalt.

Men kan dus niet zomaar in het wilde weg een boek gaan vertalen. Men moet zich vooraf door de lectuur van alles wat de auteur geschreven heeft in diens gedachten- en gevoelsleven inwerken. Men moet zijn adem beluisteren, zijn polsslag opnemen en men moet zelfs de kleinste eigenaardigheden en tics van zijn habitus en zijn stijl opmerken.

Men houdt over het algemeen bij vertalingen véél te veel rekening met philologische details, vergetende hoe de waarde en het wezen van een kunstwerk niet in de tekst steken, maar in de mentaliteit, welke door die tekst geopenbaard worden. Die geestesgesteldheid nu moet de vertaler allereerst in zijn moedertaal transponeeren. Dat is iets zóó subtiels, maar ook zóó belangrijks, dat alle taalkundige bijzonderheden daarbij in het niet verzinken. Ik heb herhaaldelijk boeken in verschillende talen vergeleken en maar zelden heb ik den oorspronkelijken schrijver in een vertaling geheel teruggevonden. Men neme bijvoorbeeld eenige bladzijden van Van Schendel. Ieder die een beetje gevoel voor Nederlandsch proza heeft, herkent die uit duizenden. Vertaal ze nauwkeurig en getrouw in het Fransch. Zelfs de beste Van Schendelkenner zal er Van Schendels accent niet meer in terug kunnen vinden. Omgekeerd heb ik Fransche teksten, welke ik volkomen geabsorbeerd had, in het Nederlandsch onherkenbaar teruggevonden.

Volgens deze maatstaf, de eenige zuivere, naar mijn meening, zijn er inderdaad maar weinig vertalingen, welke volkomen goed genoemd mogen worden. In negentig van de honderd gevallen beteekent, naar het klassieke woord, een

vertaling (al is die nog zoo letterlijk en feilloos) een verraad; een verraad aan den geest van den oorspronkelijken auteur. Uit den laatsten tijd herinner ik mij maar één voorbeeld van een werkelijk superieure overzetting van het Fransch in het Nederlandsch; en wel van Valéry Larbauds ironische meesterwerkje 'De Arme Hemdenmaker' eveneens vertaald door E. du Perron (uitgave Stols, Maastricht). Hiervan kan men zeggen, dat de Fransche tekst en de verdietsching tot in de allerfijnste, de alleronvatbaarste détails overeenkomen. Er is geen geheime bedoeling van Larbaud of Du Perron heeft hem geraden de vluchtigste schakeering van het Fransch krijgt hier zijn Nederlandsche wedergave. Zij die Larbauds werk goed kennen en die 'Le Pauvre Chemisier' geheel in zich opgenomen hebben, kunnen den Hollandschen tekst lezen zonder ontgoocheld te worden. Zij vinden er èn den schrijver, dien ze bewonderen, èn het proza, dat zij tot het rijkste en puntigste van de Fransche litteratuur rekenen, onbeschadigd, onverminderd en onveranderd, in terug.

Laten wij het maar precies zeggen: om een goede vertaling te maken moet men iets méér bezitten dan een middelbare acte of een philologisch doctoraat, moet men een talent hebben, in aard en omvang dat van den te vertalen schrijver nabij komende. Alléén kunstenaars kunnen kunstwerken zuiver en waardig transponeeren. Vandaar dat goede vertalingen altijd zeldzaamheden blijven.

Du Perron's interpretatie van 'La Condition Humaine' leest men als een oorspronkelijk boek. Hij heeft het tot een bezit van onze vaderlandsche letterkunde gemaakt. En wij kunnen over deze vertaling schrijven als over een nationale overwinning.

Toch wil ik even, voor hen die niet volkomen thuis zijn in de Fransche letteren, de figuur van Malraux en de positie van zijn boek nader aangeven. Hij werd zelfs na de verschijning van 'Les Conquérants' en 'La Voie Royale' (twee zeer rijke en merkwaardige boeken) zooveel mogelijk voor de blikken der wereld verborgen gehouden, maar toen

hij door de tien oude heeren, die de Académie Goncourt vormen, uitverkoren werd, moest de officieele critiek wel bakzeil halen en zoo goed en zoo kwaad als het ging de beteekenis van deze persoonlijkheid en zijn boek aan de goe-gemeente openbaren en uitleggen. Maar het was duidelijk, dat men eigenlijk niet wist wat men met hem moest aanvangen. En vóór zijn 'roemrijke onderscheiding', waar niemand zoo duidelijk als juist Malraux de ridicule waardeloosheid van inzag, zat men met de handen in het haar, zoodra men verplicht was over hem te schrijven. Vandaar dat de artikelen over 'La Condition Humaine' verschenen, óf goed bedoeld maar wezenloos waren; welwillend doch niet ter zake dienende, óf van een superioriteit welke altijd het zekerste bewijs is van een geestelijke onmacht. De fout was in beide gevallen dat men niet in staat bleek te begrijpen hoe men hier tegenover een phenomeen staat, dat zich aan alle bestaande critische normen onttrekt. Wanneer men vandaag een artikel moet schrijven over een roman van Pierre Drieu la Rochelle (en nu kies ik met opzet den naam van een verdienstelijk Fransch auteur van dezelfde generatie) en morgen over den roman van André Malraux en men merkt niet, hoe tusschen die twee geschriften niet slechts een kwaliteitsverschil maar een diepgaand wezensverschil ligt, hebben wij het recht te spreken van een misverstand, dat nimmer opgehelderd zal kunnen worden. Wanneer men niet dadelijk begint met Malraux af te zonderen om hem vrij te maken van alle banden, welke zijn tijdgenooten onderling binden, zal men er nimmer in slagen zich een juisten indruk van zijn waarde te vormen. Er is in Frankrijk niet één mensch te vinden, die een bestaan als dat van Malraux leidt, niet één die daarbij zulk een bovenmenschenlijke drift aan zulk een bovenmenschenlijke luciditeit paart. Deze combinatie nu is zóó zeldzaam, dat we geneigd zijn het bestaan ervan te ontkennen. Wie hartstocht zegt, zegt verblinding. Wie verblinding zegt, zegt domheid. En daarom kennen wij iederen kunstenaar - een schrijver zoo goed als een schilder - het recht op een zekere mate domheid toe. Ja, wij

gaan zoo ver, dat wij zeggen: zónder een beetje domheid is het niet mogelijk een levend werk te scheppen. Wij denken dan aan de domheid van 'Oorlog en Vrede', aan de domheid van Cézanne, aan de domheid van César Franck. En wij verstaan daaronder een animaliteit, een kinderlijkheid, een intuïtie, welke zich aan de contrôle van het vernuft onttrekt. Wij gaan zelfs zóó ver, dat we de zaak omdraaien en beweren: met het verstand komt een kunstenaar niet ver: wie al te intellectueel leeft zal nooit in staat zijn een blijvende menschelijke gestalte op te roepen. Dit alles is in vele gevallen waar. Doch er zijn kunstenaars, zoo eigenmachtig en zóó sterk, dat zij, lachende om de algemeengeldende regels, de natuurwetten tot een uitzondering dwingen. Tot deze nu behoort Malraux. Hij heeft een roman geschreven zonder één atoom domheid en toch, van de eerste bladzijde tot de laatste, trillende van het directste leven. Hij is geen oogenblik het slachtoffer geworden van zijn anecdote en van zijn figuren en niettemin is het verhaal warm van waarachtigheid, zijn de personen echt, vrij en beziel.

Het feit, dat Malraux een uit een diepte van leven opwellende scheppingsdrift weet te vereenigen met een nimmer aflatende, niets sparende critiek, maakt dat zijn boek een volkomen anderen toon heeft dan alle andere boeken. De gruwelijkste gewelddaden: moorden, opostanden, bomaanslagen, executies, zelfvernietigingen spelen zich hier af in een kristalheldere atmosfeer. Er is wellicht geen geschrift zoo wreed en onbarmhartig als dit: ondanks bloed en haat, blijft het geheel buiten de sombere, dichte schaduwen, waarmede men gewoonlijk dood en ondergang symboliseert. Nog merkwaardiger is het, dat de eindindruk van een verhaal zoo tot het uiterste gespannen van verschrikking, helder en in zekeren zin bemoedigend is. Het is een groot ding waar wij vooral de beteekenis niet van mogen onderschatten, dat er nog altijd menschen zijn in staat om te leven en te sterven als Tsjen Ta Eul, Kyo Gisors en Katow; bereid om de uiterste consequenties uit een enthousiasme te trek-

ken, ook nadat het enthousiasme zelf gestorven is, óók wanneer men weet, dat ieder offer nutteloos is, alléén uit zielszindelijkheid.

‘Het Menschelijk Tekort’ - om de Nederlandsche titel nu verder te gebruiken - speelt in China, ten tijde van een der revolutionaire bewegingen van de laatste jaren. Bij een oppervlakkige lezing lijken de historische gebeurtenissen zeer ingewikkeld en van groot belang. Maar wanneer men zich bij een tweede lectuur tot een nadere beschouwing noopt, bemerkt men dat één vaste, heldere lijn alle feiten verbindt en dat de bewegingen der massa's en de sociale en politieke verschijnselen van veel geringer beteekenis voor den schrijver zijn dan het probleem der persoonlijkheid. Zoodra men zich hier bewust van wordt, verbleekt het ‘Chineesche’ van het verhaal tot een decor en een atmosfeer, welke niet onverbrekkelijk vast zitten aan de innerlijke handeling, noch aan het geheim der menschen. Tsjen zou waarschijnlijk niet anders gedacht en gedaan hebben, indien hij een Russisch terrorist geweest ware. Ik zie wèl aldoor de menschelijke logica van zijn gedrag, de algemeene waarde van zijn motieven, maar ik zie niet wat het typisch en het uitsluitend Chineesche in zijn wezen en optreden is. Ook Kyo Gisors lijkt mij zeer nabij. En ik ben nergens in het bijzonder getroffen door een feit, dat alléén uit zijn Fransch-Japansche bloedmenging te verklaren zou zijn. Malraux heeft dit tragische stuk geschiedenis van China zoo vrij van alle goedkoope couleur locale gemaakt, zoo volkomen aan het pittoreske ontheven, dat wij ons al lezend los van tijd en plaats voelen. En dààrdoor hebben zijn gestalten die stralende eeuwigheidswaarde gekregen. Ook wanneer men niets weet van China en niets van de evenementen, welke hier worden opgeroepen, dan nóg is men - als men harten weet te peilen en nieren kan proeven - in staat om de tragedie van Tsjen. Kyo. Kato, Hemmelrich in zichzelf te reconstrueeren. Deze mannen zijn levend voor onze oogen en levend in ons gemoed geworden.

De eenige uit dit gansche volle, overvolle boek, die wat

vaag en onwezenlijk blijft, is May. Het is alsof er voor de vrouw in dit gespannen leven geen plaats is, of zij geen deel kan hebben aan de lucide exaltatie, welke hier alle gebaren en alle daden bepaalt: of zij niet ademen kan in deze atmosfeer met metaphysische electriciteit geladen. Want merkwaardig genoeg, ook wanneer Malraux episodisch een tweede vrouw even doet verschijnen, (mevrouw Serge, Ferral's maîtresse) krijgen wij weer dat gevoel van het overbodige en het onwaarschijnlijke. De op zichzelf nogal amusante anecdote van de papegaaien detoneert hier en het is mij niet mogen gelukken om de noodzakelijkheid voor het geheel er van te ontdekken. 'Het Menschelijk Tekort' is essentieel een boek van mannen, en voor strijdbare mannen, zoodat iedere zinspeling op liefde en genot, op overgave en ontspanning als misplaats aandoet. Liefde is hier een incident en behoort nimmer tot de waarachtige drijfkrachten, welke de gebeurtenissen en de houding der mensen bepalen.

Wie dan ook Malraux tot de exotische schrijvers (bij een publiek dat bij Pierre Loti zweert nog steeds in trek) zou rekenen, begaat een grove fout. Exotische schrijvers zoeken het in de verte. Zij brengen tusschen hunne figuren en hun lezers een respectabel aantal breedtegraden. Malraux zoekt het daarentegen in de hóógte. Hij plaatst zijn mensen en hun handelingen op een niveau, dat door vleugellooze spitsburgers nimmer te bereiken valt. En het 'vreemde' door velen in dit boek ontdekt, komt niet voort uit een geografische verplaatsing, maar het feit dat Malraux (en dus ook zijn roman) zich in een andere, zuiverder, atmosfeer beweegt; dat hij aan zichzelf hogere eischen stelt, dat hij zijn leven een verhevener doel gegeven heeft. Men ademt hier de koele, ijle atmosfeer der bergtoppen, die het hart der welgeschapenen feller doet kloppen en die de zwakken duizelig maakt.

Het gaat niet aan om den korten inhoud van een boek als dit aan te geven. Wat reeds zoo gecondenseerd is, kan men niet nog méér samenpersen, zonder er alle vorm en alle

sap aan te ontnemen. Een normale realist uit een vorig tijdvak (het genus is nog niet uitgestorven) zou met deze menselijke materie en met deze gegevens betreffende het landschap en het verloop der feiten, op zijn minst drie machtige boekdeelen gevuld hebben. Op bijna iedere bladzijde vindt men details, welke door Malraux, die alléén maar oog heeft voor de essentialia en de domineerende verhoudingen, terloops aangeduid worden en welke met geduld en zin voor de schilderachtigheid uitgewerkt, den roem van een auteur van minder gehalte kunnen uitmaken. Het is niet ieder gegeven om zóó ál het bijkomstige te kunnen verwaarloozen. De lieden met bescheiden beurzen moeten op de kleintjes passen. André Malraux behoort tot de rijken, die niet weten hoé rijk ze zijn en die, zelfs al zouden ze hun goed ook nog zoo dwaas verkwisten, hun rente niet óp kunnen. Men voelt het aan iederen zin van dit boek: het is uit een overvloed gecondenseerd. En het vertegenwoordigt, hoe verblindend en verbijsterend ook hier en daar, nog maar een klein deel van des schrijvers geestelijk bezit.

Het boek is sterk, veelvuldig en warm van een volkomen (dat is geestelijk én zinnelijk) leven; maar de man, die er achter staat, is sterker, veelvuldiger en warmer nog dan zijn geschrift.

En men moet mij niet aankomen met het verwijt, dat dit cerebrale kunst zou zijn! Wie dat werkelijk meent, heeft niets van 'Het Menschelijk Tekort' begrepen. Er steekt meer hartstocht in, dan in de beroemdste meesterstukken der galante en semi-galante litteratuur. Het begin, als Tsen zijn eersten moord begaat, heeft het accent en de sombere warmte van een liefdescène. Er trekt door 'Het Menschelijk Tekort' een onderstroom van diepe, opgezweepte zinnelijkheid, welke niet in de vereeniging met een vrouw, maar in den dood uitloopt. En dat is ten slotte de groote beteekenis van dit boek, dat vele beteekenissen heeft: het geeft in een litteratuur, die verloopt in het eeuwige beschouwen van het eeuwige conflict tusschen de sexen, een nieuw object aan de drift der mannen en het voert de liefde

plaatsen waar de dood gereed staat het leven tot de vernietiging toe te exalteeren.

'Het Menschelijk Tekort' is in de hedendaagsche litteratuur met geen ander boek te vergelijken. Het is in toon, in stijl, in onderwerp, in gezindheid anders dan alles wat er thans geschreven wordt. Anders wil hier zeggen: edeler, wilder, indringender, en vooral rijker. De inzet is hier grooter. De man, die het leven zoo toemeloos verheerlijken kan, is meer waard dan een van zijn tijdgenooten.

Het spreekt dus vanzelf, dat de heeren-van-de-boekbeoordeelingen geen raad met het geval wisten. Het kost blijkbaar nog immer veel moeite om grootheid te erkennen, omdat men zichzelf daarnaast voelt krimpen, hetgeen voor velen een onaangenaam gevoel moet zijn. En daarom verbaast het mij, dat aan André Malraux de prijs der gebroeders Goncourt is weggeschonken. Met Proust is hij de éénige schrijver van groot formaat, die ooit genade in de oogen van de tien heeren der Academie-Goncourt heeft kunnen vinden. Het spijt mij nog immer, dat de keuze indertijd op hem is gevallen. Hij hoort werkelijk niet in het gezelschap van Maran, Malherbe, Genevoix, Bedel, Constantin-Weyer... Hij hoort in geen enkel gezelschap.

Hij staat alléén op de hoogte en domineert zijn tijd en zijn generatie. En, lacy, ook in ons eigen land bezitten wij thans géén schrijver en geen boek, dat naast André Malraux en 'Het Menschelijk Tekort' te plaatsen is. Laten wij daarom blij zijn, dat wij door deze vertaling er een innig verbond mee kunnen sluiten.

## XVII

Bloem's eerste verzameling, in 1921 verschenen, heet: 'Het Verlangen' en tusschen zooveel gezochte, wezenlooze boektitels is dit er een, welke zich aan ieder lezer als de eenig mogelijke opdringt. Toch heeft de dichter, vervuld van zijn verwantschap met dit woord, nog de behoefte gevoeld

om deze verhouding te verduidelijken. Hij deed dit in een kort stuk proza, dat ook 'Het Verlangen' heet en eerst in het maandschrift 'De Beweging', daarna (in 1924) bij den uitgever A.A.M. Stols als brochure verscheen. Het zou bij een derden druk van den bundel, welke een der hoogste momenten van het Nederlandsche lierdicht vertegenwoordigt, als inleiding gedrukt behooren te worden. Men leest deze bekentenis te weinig, veel te weinig, want het is een kapitaal document voor de kennis van dezen dichter: een toelichting, noodzakelijk om tot een diep begrip van zijn werk te raken. Ik zal er daarom eenige alinea's uit weergeven:

'Ook de twee gevoelens, die wellicht de grootsten in ons bestaan zijn: begeerte naar liefde en naar eer, zij zijn slechts verschijningen van dat ééne verlangen. Want wat zoekt het verlangen? Het andere. Dat wat ons aan zal vullen, neen meer: dat wat ons in staat zal stellen, al ware het maar voor een ondeelbaar kort oogenblik, buiten ons zelf te treden, het leven lokt ons in duizenden en duizenden vormen: één tegelijk is slechts mogelijk voor onze eindigheid, en heel de levenssmart is niet anders dan dat wij niet in al die vormen kunnen ondergaan en herschapen worden. In één opzicht maakt de liefde, althans in haar hoogste oogenblikken, ons dit mogelijk. En eer, wat is dit anders dan de erkenning en de bevestiging, dat men van de menschheid, en niet zichzelf alleen is, of is geweest?

Wanneer er dan ook iets is, dat ons onsterfelijkheid kan verzekeren, dan is 't het verlangen. Hoe deze onsterfelijkheid zal zijn, wij weten het niet en kunnen noch zullen het ooit weten. Dit is een deel van het eeuwige mysterie, dat om het gansche leven drijft. Maar waar de zwakke ziel nog altijd droomt van een persoonlijke onsterfelijkheid in een hemel of in de zielen der menschen, daar opent het verlangen breedere vergezichten op een wijdere onsterfelijkheid, waaraan ook de meest vergetenen der menschen, alleen doordat zij hebben geleefd, deel hebben, een collectieve onsterfelijkheid.

Zóó zie ik het verlangen, het onwankelbare middelpunt,

waaromheen de sferen onzer droomen zich reien, eeuwig als het leven zelf. Het kan zich op aarde niet vervuld zien, en is zich daarvan wel bewust. Maar in de bewogenheid der het meest door dit verlangen doordrenkte en verheven momenten, wanneer ons hart schreeuwt naar vervulling en hijgt om genade voor al wat op aarde vervallen van zijn oordeel ronddooit en haakt naar een bevrediging van wat het verontrust, een vereeniging van wat hier gescheiden is - dan kunnen wij navoelen wat een der grootste mensen, die ooit onder ons leefde, schreef:

'Ah, Sun-flower! weary of time,  
 Whe countest the steps of the sun;  
 Seeking after that sweet golden clime,  
 Where the traveller's journey is done,  
 Where the Youth pined away with desire,  
 And the pale Virgin shrouded in snow,  
 Arise from their graves, and aspire  
 Where my Sun-flower wishes to go.'

In het eerste deel van zijn bundel 'Gestalten' geeft Bloem 'illustraties' van dit verlangen, zooqls het zich o.a. in 'De Jong-gestorven Dichter', 'Messalina', 'Het Jonge Meisje' openbaart. Ik ben te zeer vergroeid met deze gedichten om ze ook maar voor een gering deel te kunnen verloochenen. Ze vormen een onvervreemdbaar deel van mijn geestelijk wezen. Ik heb ze zien groeien. Ik ben er getuige van geweest hoe zij hun aangezicht kregen; en in die jaren, nu helaas al lang geleden, kende ik in mijn enthousiasme geen rijker, warmer, bewogener poëzie, geen poëzie, die zekerder uitsprak wat ik in het eigen hart voelde leven, maar waar ik geen persoonlijken vorm voor wist te vinden. Ik heb mij altijd met Bloem meer dan met eenig ander dichter van mijn generatie verwant gevoeld en het is niet overdreven, wanneer ik zeg, dat ik deze gedichten niet gelezen en herlezen, maar geleefd en geleden heb. Wanneer ik ze thans weer opsla en ik slaag er in om de stemmen uit het verleden tot

zwijgen te brengen, dan moet ik bekennen, dat deze 'gestalten' wel ver verwijderd zijn van mijn tegenwoordige opvattingen van poëzie en dat ik er, als ze niet van Bloem waren en als ik er niet mee opgegroeid was, niet heel veel voor zou kunnen voelen. Het zijn te veel rijmoefeningen, rijmoefeningen, waarin een oprecht gevoel niet ontbreekt, maar welke toch nimmer dat onmiskenbaar en onmisbaar accent van de ziel-in-nood hebben. Het zijn poëtische, zeer fraaie, zeer delicaat geschapen objecten. Maar... objecten. En wat er van den mensch Bloem duurzaam in aanwezig is, lijkt mij ten slotte bij nuchtere beschouwing te gering.

Het tweede deel van den bundel 'Het Verlangen', dat 'Lyrisch' heet, heeft een gansch anderen toon. Hier krijgen wij de directe uitspraak van het hart, de belijdenis. En er zijn strophen bij zoo indringend, zoo onafwendbaar, dat ik ze nooit kan herlezen zonder weer tot in het diepste van mijn gemoed getroffen te worden, zonder de heerlijke warme pijn te voelen van mede-lijden.

Dit is meer dan een fraze, want ik heb deze gedichten niet één en niet tien maal, maar tientallen en nog eens tientallen malen gelezen en in alle omstandigheden des levens. En waar zooveel boeken hun zin voor mij verloren, mèt het vermogen om op mij in te werken, daar zijn die strophen, waar ik op doelde, nog onverzwakt van kracht, nog altijd even tyranniek en even onweerstaanbaar.

Toch is deze afdeeling nog niet zoo gaaf en puur als men het kon wenschen. Bloem is zoom in als een onzer aan de sfeer van zijn tijd ontkomen en ook hij heeft de behoefte gevoeld om een onbezonnen en statige strophe te bouwen, ook hij heeft de bekoring gekend van sierlijke en sonore perioden. Het gevolg hiervan is, dat wij nu, ontslagen uit den doem van 'het mooie vers', gehinderd worden door enkele al te fraaie, al te decoratieve fragmenten en door vele noodelooze uitweidingen. En is in 'Lyrisch' een niet te miskennen neiging tot breedsprakigheid, een neiging, die Bloem van nature eigen is en die vooral in zijn proza tot uiting komt. Hij zelf moet dit als een gevaar gevoeld hebben,

want hij heeft zich overwonnen en in de 'Enkele Strophen', waar zijn eerste boek mee eindigt, en in 'Media Vita' is hij zoo sober, zoo eenvoudig, zoo geconcentreerd als men het maar wenschen kan, zoo zuiver en zoo direct als alleen de beste dichters in het gelukkigste tijdperk van hun productie kunnen zijn.

De jeugdlyriek van Bloem is gebouwd op één thema. Het Verlangen dat, telkens en telkens gevarieerd, ons een domineerenden indruk van de onzekerheid des levens geeft. Nu laat de dichter ons proeven van de aardsche heerlijkheden: van het stille geluk der verliefden, van den vrede des avonds in een oud en vertrouwd stadje, van de simpele weelde van brood en wijn; en dadelijk daarop doet hij ons voelen, dat dit alles vluchtig is als een bloemengeur, nietig en onwezenlijk, omdat er verhevener heerlijkheden voor ons bestemd zijn, welke wij nog maar alleen vermoeden kunnen, doch die ons ééns geopenbaard zullen worden. De mensch wordt geslingerd tusschen het 'nù', dat hem verrukt en doodsbang maakt en het 'eens', dat een oneindige belofte is en tegelijk een bodemlooze afgrond. Ons hooger levensbesef, dat wij voor niets ter wereld zouden willen missen, omdat het ons in onze eigen oogen het recht van bestaan geeft, is tegelijkertijd onze hoogste vreugde en onze verschrikkelijke marteling. En om aan deze onzekerheid te ontkomen, vluchten wij in de herinneringen aan onze jeugd, aan den tijd waarin wij nog volkomen genoeg hadden aan de positieve genoegens en teleurstellingen van het aardsche leven. Het treffendste motief is bij Bloem, vooral in dat deel van zijn oeuvre, de terugkeer tot een jeugd, welke gesymboliseerd wordt door het vaderhuis. En als de dichter dan een stonde vrede gevonden heeft aan den haard of aan het kalme hart der beminden, dan staat hij weer op, plotseling schuw voor de rust, benauwd door de stilte, dan wordt hij zwervende voortgedreven door zijn ontembare drift, die ééne drift, welke tegelijkertijd hem drijft tot het aardsche spel der zinnen en tot het opwieken naar boven de wolken, de sterren, de oneindigheid.

Met het stijgen van de jaren is ook in Bloem het tumult der hartstochten ingetoomd. En nu het stiller in hem werd, kwam er een bevestiging, een verdieping, een verinniging als wij niet durfden hopen, toen hij, na 'Het Verlangen' zoo weinig schreef en publiceerde.

'Media Vita', een van mijn lievelingsboeken, is de sterk geconcentreerde uiting van menselijkheid, welke in den strijd gereinigd, veredeld werd, en die zich leerde uitspreken met de eenvoudigste, kinderlijkste woorden. Welk een oneindige afstand ligt er tusschen de 'Gestalten' en deze verzameling! En toch hoort, wie hooren kan, dezelfde stem! Bloem heeft zich niet 'vernieuwd', hij heeft niet, zooals zoo velen onzer, gedwongen door een innerlijken drang, moeten doen, het 'over een andere boeg gegooid'. Hij is in een leven, waarin hem geen ellende en geen vreugde bespaard is gebleven, langzaam en zeker gegroeid tot dezen onaantastbaren eenvoud. Wij alleen, die Bloem's bestaan, met den angst, welke de vriendschap ons inspireerde, gevolgd hebben, die weten wát hij heeft moeten aanvaarden, zeggen nu, met 'Media Vita' voor ons: goddank, dit alles is niet vergeefs geweest; voor den mensch, die gelouterd werd en menschelijk bleef, noch voor den dichter, die vol van de aarde, maar niet meer aarde's slaaf, een gedicht kon schrijven als dit 'Grafchrift', dat almede het edelste, puurste en waarachtigste is, ooit in de Nederlandsche taal vastgelegd:

Een naamlooze in den drom der nameloozen,  
Aan de gelijken schijnbaar zeer gelijk,  
Door geen vervoering stralend uitverkozen  
Tot heerschen in een onaantastbaar rijk -

Wie van die hem vergaten of verdroegen  
Ontwaarden uit hun veilige bestek  
De schaduw van twee vleugels, die hem joegen,  
Den fellen klauw in zijn gebogen nek?

En nu, na het begeerde, het ontbeerde,  
 Na de onrust en het levenslang geduld:  
 Een steen, door 't groen gebarsten, en verweerde  
 Letters en cijfers, die de regen vult.

Ik geef dit citaat. Ik zou er tien kunnen geven. Zeker, ik heb mijn voorkeur. Maar die wordt bepaald door al te persoonlijke motieven. In dezen bundel staat niet één gedicht, dat niet tot in zijn uiterste consequenties verantwoord is. Er is in dit boek geen woord of het vertegenwoordigt een waarde; geen regel of hij beantwoordt aan een levensnoodzakelijkheid. En alle begeerten naar 'mooie verzen' zijn in den dichter, die alle ijdelheden overwonnen heeft, voor goed gestorven. Zonder één versiering, zonder één leugen, spreekt hier een mensch, zóó doordringend dat wij er gansch van vervuld zijn; en wie deze poëzie ondergaan heeft, raakt er nimmer meer vrij van. Alleen de directe, naakte bekentenis, de overstorting van hart tot hart, kan ons dat gevoel van volkomen verbroedering schenken.

## XVIII

Een schrijver, die zijn bestaan met zijn waardigheid vereenzelvigt, die niet leven en dus niet schrijven kan zonder vrijheid van geest en gemoed, hield zich in de dagen van voor den oorlog, welke ons nu gezegend lijken, buiten alle politiek, wetende hoe daar zonder concessies niets te bereiken viel en beseffende, dat juist de concessies welke verlangd werden den mensch in het geheimste en beste van zijn wezen aantasten.

Een schrijver van nu geeft er zich rekenschap van, hoe de nood der tijden hem dwingt zich metterdaad en bitterernstig met de politiek bezig te houden, ook al is die politiek niet edeler en niet zuiverder geworden, ook al neigt zijn aanleg meer dan ooit tot meditatie in de eenzaamheid; omdat hij de voorwaarden voor een geestelijk leven moet ver-

dedigen. Wat heeft men aan zakken vol van het beste zaaizaad, wanneer men geen akker bezit? Wat heeft men aan denkbeelden, wanneer men geen gemeente mag vormen?

Het vraagstuk, waar zich alle schrijvers en filosofen van nu op concentreeren, omdat het hun bestaan in de weereld geldt, is dat van de vrije meeningsuiting. Zoolang die niet opnieuw bevestigd is, kan er aan rustigen, onbevagen en onbaatzuchtigen geestelijken arbeid niet gedacht worden. 'Het noodigste moet voorgaan' dit woord drijft honderden intellectueelen, die nooit verondersteld hadden, dat zij zich in hun leven met politieke strijdvragen zouden moeten bezig houden, in de arena van het openbaar leven. Zoo zien wij een geleerde van wereldnaam, prof. dr. Paul Rivet, tot nu toe buiten alle politiek gebleven, een Parijsche gemeenteraadscandidatuur aanvaarden, alleen omdat hij het zijn harde plicht acht de rechten van den geest te verdedigen, dàar waar het noodig blijkt, met de middelen, welke, op een bepaald tijdstip en in een bepaald verband, de meest geschikte zijn.

Want we mogen één ding niet en nooit vergeten: de economische en politieke crises, welke nauw samenhangen en waar wij midden in zitten, zijn ten slotte slechts de onvermijdelijke bijverschijnselen van wat de uitnemende Zwitsersche moralist Walter Marti 'Die Krise der Intelligenz' noemt. De ellende, welke wij allen aan den lijve gevoelen, komt voort uit één fenomeen, waarin de duizend verschijningsvormen van onzen nood toe te herleiden zijn: het verlaten van de rede als norm van alle menschelijke handelingen, als basis van alle menschelijke instellingen. Dwazen, geëxalteerden, lieden zonder ondergrond en zonder verantwoordelijkheidsgevoel zijn er altijd geweest, zullen er altijd zijn. Maar niet altijd heeft men dwaasheid, exaltatie, leegheid en onverantwoordelijkheid op een zoo schaamteloze wijze verheerlijkt als thans geschiedt. De oorlog heeft het verband tusschen rede en zede, in goede tijden onverbrekkelijk, opgelost en van 1914 af heeft de menschheid maar één doel: zich te ontdoen van haar geweten door logica

en gedachtekracht als overleefde waarden te verwerpen.

De schrijver, die, gewend aan critiek en zelfcritiek, zijn hoogste vreugde vindt in zuiver en rechtschapen denken om helder en nauwkeurig te kunnen schrijven, komt dagelijks in botsing met occulte machten, welke belang hebben bij de ontkenning van den geest. Uit deze botsingen komen werken voort, gelijk er thans een tweetal voor mij ligt: edelmoedige boeken, ontstaan uit de behoefte om duidelijk te onderscheiden en daardoor te helpen. Dr. Menno ter Braak schreef: 'De Pantserkrant' (Uitg. Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam, 1935) en het is wel zeer merkwaardig daarnaast te beschouwen: 'Die Krise der Intelligenz' door Dr. Walter Marti (Uitg. Schweizer Druck und Verlagshaus, Zürich, 1935).

Beide schrijvers behandelen in een anderen toon en volgens een andere opvatting, eenzelfde thema, dat het thema bij uitnemendheid van dezen tijd is. In de N.R.C. werd een Duitsch stuk aangehaald, om dezelfde kern gegroeid. Ik kan mij niet voorstellen, dat zulke analogieën slechts een spel van het toeval zouden zijn.

Hier ontmoeten elkander twee schrijvers, die elkaar nooit zagen, die nooit een letter van elkander lazen, waarvan de een in 's-Gravenhage, de ander in Genua woont en die grondig verschillen naar milieu, studie en ontwikkelingsgang. Ik heb de overtuiging, dat allen, die zich leven niet zonder denken en denken niet zonder vrijheid voor kunnen stellen, elkander vroeg of laat zullen tegenkomen, juist op het punt, waar thans Ter Braak en Marti elkaar de broederhand reiken: een historicus en een theoloog, die beide, door hun eerbied voor het leven en voor den mensch waar het in culmineert, aan vakdeskundigheid en dogma ontgroeid, zich op een gegeven oogenblik bevangen voelen door een alles overheerschende vrees voor de Inquisitie en den Raad van Beroerte. Onder de bedreiging van een gevaar, dat met den dag plastischer vormen aanneemt, zijn zij zich bewust geworden van de actueele beteekenis van Tell's figuur en van de Geuzen. Zij erkennen, dat Zwitser-zijn en Nederlan-

derschap onverbrekkelijk vastzitten aan een actief vrijheidsbesef. Het zijn niet meer de kerk of een vreemde overheerscher, die de onbelemmerde functie van ons kritisch vernuft bedreigen; het zijn de economische machten, verschrikkelijk door hun naïviteit, welke zich bedienen van politieke systemen, waar aan de rede geen plaats in wordt toegekend en welke zich verwezenlijken in methoden van een wreedheid, waarbij de middeleeuwsche tortuur kinderspel lijkt.

Voor Menno Ter Braak heeft zich de geheime macht van het kwaad gekristalliseerd in de Aldington Company, die schrijfmachines aflevert om de aandacht van haar werkelijk bedrijf: het vervaardigen van oorlogstuig, af te leiden. Als ieder man, die nog eenig begrip van fatsoen heeft weten te redden uit de zedelijke catastrofe waar wij getuige van zijn, voelt hij een bittere haat tegen hen, die zich verrijken door middel van de onbeschrijfelijke vernedering en ellende, welke oorlog heet. Hij weet zeer goed, dat een betrekkelijk gering aantal magnaten de wereld kunstmatig in een roes houdt, om van de daaruit voortvloeiende dwangvoorstellingen te profiteren. Tegen deze vijanden der menscheit keert zich zijn toorn, welke een prachtig accent van jeugd en oprechtheid heeft. De particuliere wapenindustrie heeft, om de menigte in zijn verdwazing te stijven, schrijvers noodig. Met geld zijn altijd penneknechten te vinden. De Aldington Company bezit dus kranten. Kranten en redacteuren. Hij koopt dagbladen met volledige staf en complete technische uitrusting. Op de bureaux van een van die dagbladen voltrekt zich Ter Braak's drama. Hij zelf zegt met een grimmige ironie:

‘De handeling vindt plaats in het gebouw van het onafhankelijk dagblad “De Tijdgenoot”, een krant, die wordt uitgegeven in een of ander land van Europa, dat er prijs op stelt een groote mogendheid en niet weerloos te zijn.’

Tusschen de schrijflakeien bevindt zich een idealist, die met behulp van een ontslagen meesterknecht een hoofdartikel in het ochtendblad smokkelt, waarin de ware ver-

houdingen in het bedrijf en de banden met de wapenindustrie worden geopenbaard. Het gevolg is een relletje, een voorbijgaande nervositeit. En daarna gaat alles weer zijn gewonen gang. De macht berust immers altijd op het aan het ongelooflijke grenzende vermogen-om-te-vergeten, den gemiddelden man eigen.

Dit werkje is, naar de duidelijke bedoelingen van den schrijver, een gedramatiseerd pamflet. Als pamflet heeft het onmiskenbare waarde door de hooge gezindheid waar het uit voortkomt, door de drift welke er uit oplaait, door de beklemmende overtuigingskracht der dialectiek, en bovenal door den satyrischen toon, welke diep in den geest der lezers doordringt. Als drama echter mist het een element, onmisbaar wanneer men een publiek wil treffen: menschenlijke plastiek. Zelfs in een ideologisch spel als dit, moet de schrijver zijn menschen een lichaam weten te geven, en met dat lichaam alles wat daaraan inhaerent is: zwakheid, domheid, aanwensels, weet ik niet al. Wie denkbeelden voor het voetlicht wil brengen, moet ze oplossen in het vleesch en het bloed van zijn personages. Het publiek wordt nu eenmaal alléén aangedaan door menschenlijk ongeval, omdat het dit, met het arme beetje fantasie dat den meesten onzer werd toebedeeld, op zichzelf betrekken kan. Gedachten en overtuigingen daarentegen hebben een zoo geringe beteekenis in het leven der velen, dat zij er zich, wanneer ze van de planken af ontvouwd worden, onmogelijk warm voor kunnen maken. Ricinusolie klopt men met sherry door elkaar om den patiënt toe te dienen. Ter Braak reikt een lepel pure olie en vergeet, dat het zijn tegenpartij (i.c. de toeschouwer) om de sherry te doen is.

In dit stuk, dat nochtans uit een opgekropt gemoed voortkomt, staat geen zin, welke onweerstaanbaar tot in het hart der kijkers kan dringen. De schrijver doet een beroep op alle intellectueele functies en zij, die tot denken en afleiden in staat zijn, zullen hem antwoorden; maar hij verzuimt systematisch alles wat hem de gunst en den steun van het publiek zou kunnen bezorgen. Een schouwburgzaal is niet ongelijk

aan een vergadering van kiezers. En wie trekt de meeste stemmen tot zich: de man, die precies en scherp de vraagstukken stelt, uitwerkt en verklaart; of de man, die met een orgaan als een cello, zonder één essentieel punt aan te roeren, speculeerende op de sentimentaliteit en behoefte aan achterklap, zijn hoorders, die hijgen van emotie, een laaghartige bevrediging bezorgt? Dr. Menno Ter Braak heeft het beneden zich geacht een beroep te doen op de instincten van een publiek, dat ideeën alleen maar aanvaardt, wanneer ze in sensaties verborgen zijn. Hij laat de menschen niet lachen en niet huilen en hij onthoudt hun het zeldzame gevoel, dat zij bovenal liefhebben: het gevoel van een leegte, die zich opent, gelijk men zoo heerlijk bij het schommelen en in de rutschbaan ondergaat. Ik zal hem deswege niet laken. Integendeel. Ik stel het op prijs wanneer iemand zich bewust van eigen waarde, uitsluitend tot redelijke wezens wenscht te richten. Maar ik kan mij niet ontveinzen, dat zijn kans op een speelsucces daarmee dan ook tot nul gereduceerd wordt. 'De Pantserkrant' is een leesstuk voor lezers, die weten, dat de mensch slechts waarde heeft voor zooverre hij zijn instincten overwint.

Ik weet wel, dat het thans mode is om 'het verstand' uit leven en kunst te bannen en het woord 'verstandelijk' heeft langzamerhand een ongunstige beteekenis gekregen, omdat men het als tegenstelling van 'ongevoelig' en 'intuïtief' is gaan gebruiken. Maar niemand kan mij dwingen aan die mode te offeren. Wanneer ik Ter Braak 'verstandelijk' noem, bedoel ik daar 'redelijk' en een oprechte lof mede. Zijn verstandelijkheid sluit gevoel noch intuïtie uit, het beteekent alleen een bewuste rangschikking der waarden, waardoor de mensch zich van de dierenwereld onderscheidt. Nimmer zoo duidelijk als nu zag men twee levensidealen zoo scherp en vijandig tegenover elkaar staan. Het eene predikt, dat wij van onszelf genezen moeten, door terug te keeren tot onze oorsprongen, en dus, met de opgewektheid der gewetenloozen, opgaan in een romantische bestialiteit; het andere houdt ons voor hoe het leven slechts levens-

waard is, voor zooverre het een overwinning op, althans een bewuste en overtuigende strijd tegen, onze animale resten is. Het blijkt gelukkig in de praktijk des levens, dat de 'wil', wanneer men die ziet als gecondenseerde bewustheid, altijd sterker is dan een spontane drift. De moedigste krijgslieden loopen, als zij alleen op hun vechtinstant vertrouwen, onherroepelijk te pletter tegen een rij machinegeweren.

Menno Ter Braak bezit, dat blijkt wel heel duidelijk voor ieder, die tusschen de regels door kan lezen (een kunst, welke helaas meer en meer verwaarloosd wordt), alle eigenschappen, die de moderne regenmakers en vuuraanbidders als het hoogste goed waardeerden. Hij is jong, gevoelig, nerveus; hij staat gereed om te helpen en waar noodig is, te dienen; hij is tot iedere overgave, tot iedere dwaasheid bereid; kortom precies zoo romantisch en precies zoo rijk begaafd met oerinstincten, als welke Nieuwe Heiden ook. Alleen belet hem zijn aangeboren gevoel voor menselijke waardigheid, voor harmonie en zuiverheid, om zich zonder voorwaarden en zonder krijgseer over te geven aan ons aller gevaarlijke vijand: de natuur.

'De Pantserkrant' werd zoo tot een uiting van weloverwogen verontwaardiging, welke echter juist door die redelijke strekking alléén indruk kan maken op lezers, die het denken nog hoog houden en op prijs stellen. De hedendaagsche modeprimitieven, die zich alleen maar met rauwe, lillende brokken oeremotie voeden, zullen dezen text met verontwaardiging verwerpen. Een verontwaardiging, welke ik overigens zeer goed begrijp, omdat die altijd wordt aangetroffen bij de wilde dieren ten opzichte van hun bewakers en dresseurs.

Ik geloof, dat hiermede de kracht en de beperktheid van dit stuk, dat men van het begin tot het einde geboeid leest, vrij duidelijk is aangegeven. Overigens blijkt er uit, dat Ter Braak, voor een debutant op het gebied der tooneel-litteratuur, een zeldzaam vrije en buigzame dialoog schrijft; en dat hij met enkele trekken een personage weet aan te duiden. Zijn Muller, de draai- en verstelbare hoofdredac-

teur, is tintelend van waarachtigheid. Ter Braak bezit alle eigenschappen om een goed speelstuk te schrijven op één na: een zekere mate van domheid, waardoor hij niet met de massa kan communiceren. Het is mij echter onmogelijk om hem dit gebrek zwaar aan te rekenen!

Walter Marti is in menig opzicht aan Menno Ter Braak verwant. Hij wordt voortgedreven door dezelfde redelijke hartstocht. Hij wenscht te leven, zonder abdicatie, 'sans s'abandonner'. Hij wil als een ruitersman de verschijnselen dóóordenken, de mensen keuren en rangschikken en zichzelf in zijn minste reflexen controleren. Hij is het type van een man, die hunkert naar waarheid en die, wetend, dat die niet objectief bestaat, toch zijn leven offert aan het zoeken er naar. Ook op hem heeft dus de tijdgeest geen vat en ook hij, met dezelfde ingetogen opstandigheid, welke ik bij Ter Braak aantoonde, keert zich tegen de valsche profeten, die boven rede en zede, 'noodzaak' als hoogste wet erkennen en die boven een streven naar orde en onderscheiding, het spel der natuurlijke toevalligheden verkiezen.

Op Marti's krant, de 'Express-Zeitung', is het de redacteur der economische afdeling, die samen met een zetter en een corrector, een stuk in het ochtendblad smokkelt, dat lijnrecht ingaat tegen wat men met een fraai woord 'de lijn van de krant' noemt. Deze lijn is meestal een slavenketen. Ook hier. Dr. Fritz Ulrich slaakt de kreet van een eerlijk man. Dit kost hem zijn betrekking en tast zijn bestaan, op een grondplan van leugens berustende, aan. Marti vermengt het eigenlijke probleem: 'Die Krise der Intelligenz' veel inniger dan Ter Braak dat doet, met menselijke motieven. De catastrofe op de krant valt samen met de aantasting van Ulrich's gezin. En de oplossing wordt alleen weer mogelijk door het offer van een vrouw. Maar niettemin blijft ook Marti's stuk voor mij een leesstuk. De mensen zijn nog niet drastisch genoeg om de proef voor het voetlicht te doorstaan. Het levend weefsel van ideeën en gevoelens is te subtiel en te gecompliceerd om door een zaal begrepen te worden. Om Marti te volgen en te kunnen genieten van zijn

bijna wanhopig verlangen om te helpen en te lenigen, moet men met zijn boek alléén zijn. Ik zal niet zeggen, dat het practisch onmogelijk is om stukken als de 'De Pantserkrant' en 'Krise der Intelligenz' te spelen; ik ben er alleen heilig van overtuigd, dat daarbij alles waar het om te doen is, het verschuiven der innerlijke waarden, verloren gaat.

Marti's stuk is pathetischer, maar minder indringend van formuleering, dan dat van Ter Braak. De Zwitser is gemoedelijker en vooral teerder dan de verbeterde Hollander. Maar het heeft weinig belang om beider verdiensten en tekortkomingen nauwkeurig tegen elkander af te wegen.

Zij beiden zijn mij in gelijke mate lief om der wille van hun positief afwijzen van de verdwazing, welke tracht te leeren, dat de menschheid zonder redelijke maatstaven en grondslagen kan voortbestaan. 'Weg met het intellect' is de krijgskreet der lager georganiseerde wezens, die in opstand komen tegen hun meesters, die wel even voor het brutaal geweld kunnen terugdeinzen, maar toch altijd de meesters blijven. Wij dreigen te gronde te gaan aan een primaire sentimentaliteit, welke leven, kunst en wetenschap hoopt te verstoren, die artisten en geleerden verlaagt tot charlatans en het publiek tot een troep blatende schapen. Van een oplossing der economische, politieke en morele crises, welke door elkaar heen gevlochten Europa teisteren, kan geen sprake zijn zonder het herstel van de suprematie der redelijkheid, of zooals Huizinga het formuleert: de logos moet den mythos overwinnen. Hierin ligt de tragedie van onzen tijd samengevat. Wij kunnen en mogen ons niet onttrekken aan den strijd. En wij zijn blij als wij zien, dat onaantastbare mensen als Ter Braak en Marti er zich met zooveel woede en zooveel vuur in werpen.

## **XIX**

De resultaten van het onderwijs in de Nederlandsche taal en letterkunde op onze Hoogere Burgerscholen en Gym-

nasia zijn op een pijnlijke wijze onbevredigend. Onze jongelieden komen op de hoogeschool of gaan het leven in zonder een ook maar halfvoldoende kennis van onze taal en haar structuur; zonder begrip van de waarde en het wezen, zonder inzicht in de ontwikkeling van onze letterkunde.

Alvorens dit verschijnsel, door velen vóór mij reeds waargenomen en betreurd, nader te beschouwen, moet men, naar het gebod van de rechtvaardigheid, beginnen, het leerarencorps buiten de discussie te stellen. Over het algemeen geven de leeraren in de Nederlandsche taal en letteren, behalve van kennis en ijver, blijk van een enthousiasme, dat des te meer verdienstelijk is, omdat zij weten voor welk een bijna bovenmenselijke taak zij gesteld worden en hoe gering de kansen op een behoorlijken uitslag zijn.

Het is menschelijkerwijze gesproken onmogelijk om in den tijd, door den officieelen lesrooster ter beschikking van de leeraren gesteld, èn een juist en een gevarieerd taalgebruik, gebaseerd op een zuiver taalbegrip, èn een eenigermate bevredigend historisch en aesthetisch overzicht van onze letterkunde aan de jongelieden der middelbare scholen bij te brengen.

Wanneer deze leerlingen de rijpheid, noodig voor dit onderwijs, bereikt hebben en zij dus in de hoogste drie klassen der middelbare school zijn aangeland, krijgen zij 2 × 50 minuten, zegge en schrijve: twee maal vijftig minuten, zijnde honderd minuten per week Nederlandsch. In dien belachelijk kleinen tijd moeten zij zich oefenen in zuiver grammaticaal schrijven, in de kunst van het stellen; moeten zij zich bezighouden met de exegese van letterkundige teksten uit verschillende tijdperken, moeten zij zich een inzicht verwerven in de historische ontwikkeling van onze litteratuur in verband met de groote geestelijke stroomingen in binnen en buitenland.

Een leeraar, die zijn leerlingen daartoe brengt binnen den tijd, welke hem gegund wordt, is geen leeraar meer, doch een tovenaer.

Om te beginnen moet het aantal lesuren in het Neder-

landsch verdubbeld worden, twee uur voor den philologischen kant, twee uur voor den litterairen. Daarmede komen wij dan gelijk met de middelbare scholen in België, welke vier wekelijksche lessen aan de Nederlandsche taal wijden en zou er dus een einde komen aan den absurden toestand, dat aan het Nederlandsch op Nederlandsche scholen minder aandacht en minder tijd besteed wordt, dan op buitenlandsche. Met die vier uur in de week blijven we dan nog ver onder den normalen tijd, welke in andere landen (in Frankrijk en Italië bijvoorbeeld) aan het onderwijs in de moedertaal wordt toebedeeld.

Vier uur Nederlandsch op onze middelbare scholen is dus een minimum-eisch.

Hoe komt het, dat men in ons land de eigen taal zoo gering acht en zoo schromelijk verwaarloost?

Uitsluitend omdat men, nog immer slaaf van het negentiend'eeuwsche materialisme, uitgaat van de meening, dat de technische wetenschappen het alpha en omega der menschelijke ontwikkeling vormen. Men heeft zich in leidende onderwijskringen ten onzent nog niet kunnen opwerken tot de elementaire wijsheid, in de gansche wereld erkend en beoefend, dat de taal de grondslag van alle kennis is. Niet de sacrosante wiskunde, waar in ons middelbaar onderwijs alles om draait en alles aan ondergeschikt gemaakt is, maar de taalkunde behoort het hoofdvak te zijn.

Immers denken en weten krijgen pas beteekenis voor onszelf en voor de menschen, wanneer zij een gestalte aannemen. Voor die vormgeving is een nauwkeurige taalkennis onontbeerlijk. Onmededeelbare wetenschap is geen wetenschap. En de mate van mededeelbaarheid wordt bepaald door de scherppte en de zuiverheid der formuleering. Of juister nog: denken en formuleeren zijn eenvoudig niet te scheiden. Wie slecht schrijft, bewijst daarmede slecht te denken. Goed leeren schrijven beteekent dus goed leeren denken. Een van onze bekendste wiskundigen, prof. dr. Ch.H. van Os van de Technische Hoogeschool te Delft, is tezelfder tijd een van onze zuiverste stylisten. En wanneer men mij aan-

komt met iemand: 'die wel knap is, maar zich zoo moeilijk uiten kan', zijn wij zoo vrij die knapheid in twijfel te trekken. Door het in ieder opzicht onvoldoende onderwijs in de Nederlandsche taal, d.w.z. in de grammatica, maar méér nog in de kunst van het stellen, onthouden wij onzen jongelieden de gelegenheid op het gebied hunner keuze, welk dit ook zijn moge, het hoogste te bereiken: de volmaakte uitdrukking van de essentialia van hun kennis en wetenschappelijke ervaring; óf wij dwingen hen door zelfstudie en zelfoefening de lacunes in hun onderricht op te vullen.

Het taalonderwijs, of laten wij het ruimer en tegelijk preciezer zeggen: de kunst der uitdrukking, behoort van de eerste jaren af het middelpunt van alle onderwijs te zijn en met ieder ander vak in directe verbinding gebracht te worden. Thans staat het taalonderwijs op zichzelf. De leeraren in wiskunde, biologie of geschiedenis vergenoegen zich, in het algemeen, met de kennis der feiten, zonder eenige aandacht aan de formuleering te besteden. Ik heb herhaaldelijk eindexamenwerk onder het oog gehad, waar geen 'fouten' in stonden, maar geschreven in een charabia, dat slechts in de verte nog eenige gelijkenis met ons lieve Nederlandsch vertoonde!

En nu de tweede zijde van het vraagstuk. Taal mag men hier niet scheiden van de aesthetische toepassing der taal.

Door een onvoldoende inzicht in de problemen en de geschiedkundige ontwikkeling der letterkunde, gelijk dat bij de eindexamens voortdurend aan het licht komt, worden de jonge menschen vervreemd van de geestelijke rijkdommen van hun volk. Men heeft wel eens beweerd, dat de jongere dichters en prozaïsten zich te veel van hun tijdgenooten afwenden en voor een kleinen kring van ingewijden schrijven. Dit is positief nietwaar. De tijdgenooten hebben zich, doordat zij geen behoorlijke voorbereiding krijgen, van de litteratuur en de litteratoren afgewend. De kunst is niet moeilijker te begrijpen geworden, maar het begripsvermogen der lezers is verengd. Aan een averechtsche opvoeding, welke de hoogste aangelegenheden des geestes stelselmatig bij de

practische vaardigheden ten achter stelt, is het te wijten, dat 'het groote publiek' niet meer in staat is de eigen letterkunde, die het edelste van de Nederlandsche menschheid samenvat, te begrijpen en naar waarde te schatten. De afgrond tusschen schrijvers en lezers, herhaaldelijk met smart geconstateerd, is door hen, die verantwoordelijk zijn voor ons middelbaar onderwijs, gegraven.

Zij die zich zoo druk gemaakt hebben over de vereenvoudiging van onze spelling, hadden beter gedaan hun aandacht te geven aan de Nederlandsche taal, die er met den dag haveloozer en onbehouwener gaat uitzien. Zij zouden moeten begrijpen, dat men in de nieuwe spelling goed en in de oude hartverscheurend slecht kan schrijven, omdat goed of slecht schrijven niets met spelling van doen heeft. Zij zouden moeten inzien, dat de valsche constructies, de germanismen, de onzuiverheden en geijkte beelden, het verkeerde woordgebruik, de hopelooze banaliteit, te zamen duizendmaal erger gevaar voor ons geestelijk bezit vormen dan de afschaffing der buigings-n! Dit soort taalvrienden doet mij denken aan verblinde en verdwaasde ouders, die zich zóó druk maken over 't kapsel van hun kind, dat zij, terwijl alle aandacht op de krulletjes en de strikjes geconcentreerd is, niet zien hoe het arme wicht onder hun handen aan kwade krampen dreigt te sterven!

Er moest een 'Vereeniging voor Taalzorg' komen, welke zich niet met de secundaire spellingvraagstukken ophoudt, maar met alle middelen streeft het Nederlandsch in zijn zuiverheid te bewaren, ten behoeve van de Nederlanders, die het denken nog niet verleerd hebben en dus nog de noodzaak van nauwkeurig en direct formuleeren gevoelen. Die vereeniging diende te streven niet alleen naar een uitbreiding van het aantal lesuren in het Nederlandsch, maar naar een radicale verandering van den geest van ons onderwijs, dat gebaseerd moet worden op de 'primauté de l'esprit' en dus op de wedererkenning van het Woord.

En dit alles in weerwil van de meening van een deskundige als Dr. G.H. Coops, die honderd minuten Nederlandsch meer dan genoeg vindt!